



Università di Pisa

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Corso di Laurea Magistrale in Filologia e Storia dell'Antichità

Tesi di Laurea:

Nobilmente vivere, nobilmente morire: l'eroe omerico e l'eroe sofocleo

CANDIDATA:

Beatrice Petrocchi

RELATORE:

Prof. Guido Paduano

CORRELATORE:

Prof. Alessandro Grilli

Anno Accademico
2012/2013

*Quasi tutto il segreto delle anime grandi
si racchiude in questa parola: perseverando.*
(V. Hugo)

*A Mamma, Babbo e Linda
che continuano ad essere il centro del mondo*
*A Federica
che non ha smesso di credere in me*

Indice generale

Introduzione	4
1. AIACE E ACHILLE: EROI DELLA MHNIE	6
1.1 L' <i>Aiace</i> di Sofocle: trama	6
1.2 L'eroe e la gloria	12
1.2.1 Achille, il γέρας e lo spirito eroico	14
1.2.2 Aiace: <i>vir fortis cum fortuna mala compositus</i>	25
2. AIACE E ANTIGONE: CAMPIONI DELLA NOBILE MORTE	37
2.1 Il riconoscimento del valore eroico ed umano tra leggi scritte e non scritte	37
2.1.1 La morte di Aiace e Aiace oltre la morte: il dilemma del rito	40
2.1.2 L' <i>Aiace</i> e l' <i>Antigone</i> : tragedie a confronto	50
2.2 Attraverso <i>Aiace</i> e <i>Antigone</i> : Sofocle e la giustizia divina	65
Conclusioni	73
Bibliografia	75

Introduzione

Il presente lavoro é nato da un'attenzione personale alla tragedia greca del V secolo e ha guardato, in particolare, a uno dei tre maggiori tragici ateniesi, Sofocle.

La tragedia é stata, insieme all'epica, il genere letterario fondamentale per la concezione che, attraverso i secoli, é venuta formandosi riguardo i Greci e la loro civiltà: essa é considerata la manifestazione più riuscita della loro genialità ed é proprio sulla tragedia che é maturata l'idea classicistica della perfezione e della grandezza dei Greci.

Il genere tragico metteva in scena un mito o, più raramente, un episodio storico. Non si limitava, però, alla pura e semplice riproduzione delle vicende mitiche, delle quali, oltretutto, il pubblico aveva già buona conoscenza: i tragediografi rielaboravano gli episodi mitici scelti per la rappresentazione, sottoponendoli alla loro riflessione personale e revisionandoli sulla base della prospettiva sociale e politica del tempo. La creatività del tragediografo non risiedeva, infatti, nell'invenzione di nuovi soggetti ma nella strutturazione data al dramma e nell'interpretazione etica dell'episodio mitico portato in scena.

Al fine di ricercare modelli di comportamento e valori comunitari da prendere a riferimento per la condotta individuale, il poeta tragico si impegnava ad indagare la condizione dell'uomo, il suo rapporto con la divinità, i principi etici posti a guida del suo agire, le responsabilità e le colpe.

Quello di Sofocle fu un teatro di grandi personaggi: i suoi drammi erano tutti dominati dalla figura di un grande eroe, una tipologia di personaggio caratterizzato da un prepotente protagonismo, in grado di concentrare su di sé tutta la tensione drammatica e di esprimere una propria visione etica totale.

Sofocle diede la massima centralità ai propri eroi, prima di tutto, in quanto uomini e fece della figura singola, vista non tanto nella sua dimensione psicologica, quanto piuttosto nella sua profonda presa di coscienza della propria singolarità, il nucleo delle sue tragedie. Mentre gli eroi dell'epica vivevano in armonia con il loro mondo integralmente eroico, i personaggi creati da Sofocle mantengono la statura eroica ma abitano un mondo che non é più a loro misura: dallo stato di

emarginazione dell'eroe sofocleo rispetto al gruppo di appartenenza, nasce in lui la coscienza del limite e l'amara consapevolezza del dolore e del male.

L'infelicità di vivere é l'assunto principale della poetica sofoclea e ben emerge nella tragedia *Aiace* che é stata la fibra di questo studio: con esso ci proponiamo di analizzare i cardini del codice eroico, valore, onore e gloria, applicando come termine di confronto l'eccezionalità della morte stessa di Aiace, eroe che su quei valori aveva fondato la sua esistenza.

Poste tali premesse, il lavoro é stato diviso in due sezioni: la prima sezione é incentrata su un parallelismo tra l'eroe omerico Achille e l'eroe sofocleo Aiace, in merito alla morte come la più alta realizzazione dell'individualismo; la seconda sezione indaga invece, attraverso la morte degli eroi tragici Aiace e Antigone (protagonista di un altro dramma sofocleo), il pensiero del poeta riguardo la giustizia divina.

1. AIACE E ACHILLE: EROI DELLA MHNIS

1.1 L'*Aiace* di Sofocle: trama

Il dramma si apre all'alba, sotto le mura di Ilio, nel campo acheo.

Atena e Odisseo sono fermi dinanzi la tenda di Aiace e rievocano i fatti avvenuti la notte precedente: tutto il bottino, ancora non diviso, degli animali predati dagli Achei, é stato massacrato insieme agli uomini posti come guardiani. Dei testimoni hanno visto Aiace correre per la pianura con la spada insanguinata cosicché, nell'esercito, si é diffusa la voce che sarebbe stato lo stesso Aiace a compiere la strage delle mandrie. Atena conferma: sì, é stato Aiace: alla morte di Achille, le armi del guerriero defunto erano state assegnate ad Ulisse anziché al Telamónio, suscitando in quest'ultimo una collera contro i compagni così violenta da desiderarne lo sterminio, a cominciare dagli Atridi e da Odisseo.

La sua furia é stata deviata per intervento della dea che ha obnubilato la mente dell'eroe facendo uso "dell'arma più subdola e terribile con cui gli déi sanno annientare la volontà umana: la follia"¹. Aiace, illudendosi di perpetrare vendetta contro i suoi nemici, ha fatto in realtà strage di greggi. Ulteriore certezza arriva proprio dallo stesso eroe che Atena insiste per chiamare fuori dalla tenda, così da poter godere dello spettacolo della sua follia.

É questo lo stato in cui Aiace fa la sua prima apparizione sulla scena: pensando di aver ucciso gli Atridi, si compiace delle proprie gesta e, imbrattato di sangue non umano, si dispone a torturare un ariete nel quale vede Odisseo; poi esce di scena. Rimangono Atena e Odisseo: la dea esalta la potenza dei numi e ammonisce gli uomini a non sfidarla con atteggiamenti provocatori e insolenti dettati dall'orgoglio; Odisseo, consapevole della profonda vulnerabilità dell'uomo e della sua inevitabile subordinazione, appare turbato da un sentimento di pietà universale. Dopodiché i due escono.

Entra il Coro, formato dai marinai di Salamina, fedelissimi di Aiace: essi ripetono con preoccupazione le accuse imputate al loro signore, invocandone la presenza nella speranza che egli possa smentire di persona quelle che essi si ostinano a

¹ Sofocle, *Aiace*, prefazione e traduzione di Maria Grazia Ciani, testo e commento di Sabrina Mazzoldi, 1999, p. 17.

ritenere ancora voci calunniose e infamanti, chiedendosi se qualche divinità abbia punito Aiace per qualche colpa.

“Ma la realtà, finalmente svelata con l’apertura della tenda, non lascia né speranza né scampo: «se guardi dentro la sua tenda, le vittime che vedi, immerse nel sangue, le ha immolate lui, con le sue mani»”². Sono le parole di Tecmessa, la concubina di Aiace, che, entrata in scena, racconta come l’eroe sia uscito la notte precedente e sia tornato dopo aver fatto strage di animali, continuando a infierire su di loro. Poi è rientrato in sé, “e ora soffre atrocemente «quieto in mezzo alle bestie uccise»”³.

Da dentro la tenda s’ode il lamento di Aiace: invoca prima il figlioletto Eurisace e poi il fratellastro Teucro; dopodiché, entrato in scena, istaura un dialogo col Coro nel quale si duole del disonore che l’ha colpito, evoca le risa dei suoi nemici, primo fra tutti Odisseo, ed esprime, assieme all’odio per loro, il desiderio di morire.

Da questo momento, il personaggio di Aiace inizia ad elevarsi dal contesto di degradazione e di pena nel quale si vede inabissato, per arrivare a compiere un’ultima impresa, tesa a restituirgli grandezza e onore. E questo avviene mediante quattro monologhi attraverso i quali Aiace ripropone sé stesso come personaggio legato a un passato impareggiabile e, forte di questa recuperata consapevolezza, ribadisce la coerenza del suo comportamento.

Nel primo lungo intervento (vv. 394-480), Aiace canta la sua stessa fine e svolge ampiamente il suo desiderio di morire: evocando un’interpretazione del proprio nome come esclamazione lamentosa (vv. 430-431), riafferma i limiti della propria infelicità -“la certezza impotente del proprio valore e la paurosa sensazione del proprio isolamento”⁴- e invoca l’ombra infera che è diventata per lui la consolazione estrema, l’unico mezzo per riacquistare la luce dell’onore. Aiace alterna il rimpianto al ricordo e il ricordo, risvegliando l’orgoglio, rafforza la sua irriducibilità: non può tornare in patria, per la vergogna di fronte al padre; non può neppure assaltare da solo Troia e cercare così una morte gloriosa in battaglia,

² *Ivi*, p. 20, (vv. 218-220).

³ Paduano G., *Il teatro antico. Guida alle opere*, 2005, p. 51.

⁴ *Ivi*, p. 52, (vv. 324-325).

perché il suo gesto si risolverebbe a favore degli Atridi. Con ferma lucidità, Aiace è in grado di valutare le conseguenze della sua azione mancata: “non c’è più spazio per lui tra i vivi, tutti sono nemici, anche gli déi”⁵ e, in ogni caso, «chi è nato nobile deve o nobilmente vivere o nobilmente morire»⁶. La conclusione, per Aiace, è coerente alla premessa: solo l’ombra è luce.

Tecmessa replica a questo primo discorso di Aiace, così come, in Omero, Andromaca implora Ettore; ed è proprio ai motivi e ai temi della scena di coppia iliadica che Sofocle si ispira per la supplica di Tecmessa ad Aiace: la donna chiede al suo signore di non morire, di non abbandonare lei e il figlio a una vita infelice e disdegnata, “fa appello all’amore che gli ha donato e che, come ogni favore nella civiltà aristocratica, richiede un adeguato ricambio”⁷. Tecmessa, con le sue parole, ridimensiona la funzione di Aiace da «baluardo dei Danai» a quella di marito/padre/figlio, ai cui doveri viene insistentemente richiamato: lo spazio familiare sembra infatti l’unica alternativa alla dimensione pubblica, compromessa per sempre. Ma la supplica di Tecmessa rimarrà inascoltata: il passato, che l’eroe rivive nelle sue parole, non ha più riscontro nel presente; perciò l’appello della donna non solo non riceverà risposta ma, anzi, verrà surclassato dalla richiesta di un’ulteriore gesto di obbedienza: Aiace vuole vedere suo figlio Eurisace, e ordina a Tecmessa di condurglielo. Di nuovo un’eco a Omero: Aiace, come Ettore, a conferma della sua scelta di vita e di morte, auspica al figlio di essere simile a lui, nell’indole e nel comportamento. «Più fortunato di tuo padre, e per nel resto uguale»⁸: questo è l’augurio che l’eroe indirizza al figlio. Successivamente designa Teucro come suo tutore e gli lascia istruzioni da eseguire chiaramente dopo la sua morte.

A questo discorso dell’eroe, il secondo, (vv. 545-582), segue un canto del Coro in cui i marinai piangono la condizione di Aiace e prospettano il dolore della sua famiglia.

Prima di allontanarsi per mettere in atto i suoi propositi suicidi, Aiace torna sulla scena e pronuncia il suo terzo monologo (vv. 646-692), definito *Trugrede* o

⁵ Sofocle, *Aiace*, Ciani (a cura di), 1999, p. 21.

⁶ Sofocle, *Aiace; Elettra*, introduzione e note di Enrico Medda, traduzione di Maria Pia Pattoni, 2010, p. 157, (vv. 479-480).

⁷ Paduano, 2005, p. 52.

⁸ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 163, (v. 550-551).

“discorso ingannevole”, nel quale finge un cedimento improvviso di fronte alle suppliche di Tecmessa: dichiara intenzioni di purificazione e di riconciliazione con gli déi, afferma, per gli uomini, la necessità di essere flessibili e modificare le proprie relazioni di amicizia e inimicizia, e i mutui rapporti di potere, nella (apparente) “convinzione di doversi adeguare a una legge universale che prevede, per ogni cosa, la possibilità di un mutamento”⁹. Bisogna seguire - dice Aiace - l'esempio delle stagioni e delle altre forze della natura che cedono l'una all'altra. Ma il cambiamento é completamente estraneo ad Aiace e gli spettatori lo sanno: l'ironia é trasparente.

L'eroe esce di scena, Tecmessa entra nella tenda e all'attenzione degli spettatori rimane solo il Coro che saluta la notizia delle mutate intenzioni del suo signore con un canto che inneggia alla gioia e al sollievo.

Subito dopo arriva, dal campo greco, un messaggero: é mandato da Teucro, appena tornato dalla Misia. Il nunzio racconta che Teucro era stato assalito dagli Achei tutti e minacciato di morte, “non perché avesse commesso colpa alcuna, ma perché era fratello di Aiace, di colui che aveva voluto fare strage di essi”¹⁰ e s'era salvato a stento dal loro odio.

Ora riferisce il vero motivo per cui era giunto e domanda dove sia Aiace: ha l'incarico di parlargli. Appena viene a conoscenza del fatto che l'eroe s'era allontanato, il messaggero manda un grido e riprende a raccontare. L'indovino Calcante aveva fatto una profezia: Aiace non avrebbe assolutamente dovuto lasciare la sua tenda; se, infatti, Aiace si fosse allontanato in quel giorno, era destino che in quel giorno morisse: “perché per tutto quel giorno sarebbe durata la collera d'Atena, per quel giorno e non più”¹¹. Alla fine di quel giorno, infatti, si sarebbe allentata l'ira divina nei suoi confronti, ira di cui Calcante ha svelato l'origine. Aiace aveva peccato due volte di superbia: “nato uomo, aveva voluto innalzarsi sopra la sua condizione di uomo”¹², dichiarando di non voler l'aiuto divino. Una prima volta respingendo l'esortazione paterna a vincere con l'aiuto degli déi: Aiace, al saggio consiglio di Telamone, aveva risposto che anche l'uomo

⁹ Sofocle, *Aiace*, Ciani (a cura di), 1999, p. 22.

¹⁰ Maddalena A., *Sofocle*, 1963, p. 36.

¹¹ *Ivi*, p. 37.

¹² *Ibidem*.

inetto sa vincere se gli déi lo assistono, invece lui si sarebbe procurato gloria immortale con le sue sole forze. Una seconda volta aveva peccato, e più gravemente, quando, ad Atena che gli s'era avvicinata per incoraggiarlo durante la battaglia, aveva consigliato spavalamente di sollecitare e favorire solo gli altri Argivi, perché a lui non occorreva sostegno alcuno.

Tecmessa e il Coro vanno a cercare l'eroe, ma vano sarà il loro tentativo di ritrovarlo per impedirgli il suicidio: Aiace é già nel luogo scelto per il sacrificio, sta già compiendo il rito.

Se il terzo monologo era stato il “discorso dell'inganno”, l'ultima orazione di Aiace, pronunciata davanti alla spada di Ettore infitta nel terreno, si potrebbe definire il “discorso della verità”¹³ (vv. 815-865): in esso l'eroe descrive i preparativi del suicidio, invoca Zeus affinché Teucro sia informato per primo della sua morte e possa prendersi cura del suo corpo così da dargli sepoltura onorevole; invoca Ermes perché gli conceda rapida morte, le Erinni perché colpiscano gli Atridi e tutta l'armata, Helios perché rechi ai genitori la notizia della sua fine, e Thanatos. E ancora, con un giro mentale che abbraccia i luoghi della sua esistenza, saluta Salamina e Atene e Troia. Quindi, si trafigge: “la sua vicenda é conclusa, resterà aperta quella della sua salma”¹⁴.

Torna in scena il Coro nella sua agitata ricerca. É Tecmessa a scoprire dietro un cespuglio il cadavere dell'eroe: ne nascono lamenti, ansie, rancori; il Coro recrimina sulla propria ottusità. Infine, pur nella sua immensa sofferenza, sarà Tecmessa a cogliere il senso autentico dell'atto di Aiace e a renderlo manifesto: Aiace ha ottenuto con la morte ciò che desiderava, vittima consacrata agli déi e non agli uomini.

Ci avviciniamo alla conclusione del dramma: arriva Teucro che, dopo uno scambio di dolenti battute col Coro, manda Tecmessa a prendere Eurisace e avvia un compianto sul destino del fratello, a cui unisce la personale preoccupazione per il suo ritorno in patria, che prospetta amaro: Telamone lo accuserà di non aver saputo difendere Aiace. Intanto deve tutelarlo dal rancore degli Atridi, che sembrano intenzionati a perseguitare l'eroe anche oltre la morte, negandogli gli onori funebri. Il primo che viene a proclamare il divieto di seppellire il corpo di

¹³ Sofocle, *Aiace*, Ciani (a cura di), 1999, p. 23.

¹⁴ Sofocle. *L'Aiace*, commento di Franco Ferrari, 1974, p. 70.

Aiace é Menelao: afferma che il Telamonio non ha avuto rispetto dell'autorità costituita; Teucro ribatte che Aiace non era suo suddito, bensì libero alleato e «padrone di sé stesso»¹⁵. Alle calzanti repliche di Teucro, Menelao corre a cercare rinforzi; nel frattempo, il ritorno sulla scena di Tecmessa ed Eurisace introduce uno stacco tonale, una pausa di raccolta intimità: Teucro taglia dal capo di Aiace una ciocca di capelli che Eurisace dovrà conservare a protezione contro qualsiasi nemico; dopodiché, si accinge a preparare, con l'aiuto di Tecmessa, le esequie al fratello mentre il Coro si abbandona a un canto in cui ricorda Aiace, maledicendo di averlo perduto, e si lamenta delle ansie della guerra, vagheggiando il ritorno in patria.

Entra in scena Agamennone e con sprezzante autoritarismo riprende l'aggressione al morto Aiace, negandone la straordinarietà; richiama Teucro alla subordinazione ai capi, rinfacciandogli anche la sua origine barbara. Teucro ribatte con un discorso che rievoca le maggiori imprese di Aiace e rigetta l'infamia dell'origine straniera sugli stessi Atridi, discendenti del frigio Pelope; Agamennone si insuperbisce ancora di più.

La controversia é risolta da Odisseo "che interviene in difesa dell'immagine eroica di Aiace, delle leggi divine, della comune umanità"¹⁶: anche lui ha odiato Aiace, "ma ora non l'odio bensì la giustizia deve parlare; ed era giustizia riconoscere che, dopo Achille, Aiace era stato il più valoroso dei Greci venuti a Troia"¹⁷. Davanti all'eroe morto l'inimicizia del giusto si quietava e, per volontà degli déi, la magnanimità trionfa sull'odio dell'ingiusto, oltre il dolore, oltre la colpa.

Teucro, sorpreso, é grato ad Odisseo della sua mediazione ma "per non dispiacere all'estinto"¹⁸ non può concedergli di partecipare direttamente all'esequie, che solo gli intimi compiranno.

Il dramma si chiude in un clima di sommosso rituale, con le disposizioni impartite da Teucro per la sollevazione e il trasporto della salma. Un breve intervento del Coro accompagna l'uscita di scena del dolente corteo.

¹⁵ Sofocle, *Aiace*; Elettra, Medda (a cura di), 2010, p. 205, (v. 1099).

¹⁶ Paduano, 2005, p. 53.

¹⁷ Maddalena, 1963, p. 50.

¹⁸ Sofocle, *L'Aiace*, Ferrari (a cura di), 1974, p. 104.

1.2 L'eroe e la gloria

L'*Aiace*, tra le sette tragedie superstiti di Sofocle, è di certo la più arcaica. Essa si sviluppa in un clima sostanzialmente omerico e mostra un duplice rapporto con le categorie dell'epica: da un lato, si confronta da vicino con esse in quanto si veste del materiale mitico appartenente al ciclo troiano, dall'altro le sfida perché fa un utilizzo profondamente modificato delle idee e dei valori che regolano il mondo omerico.

Dalla realtà epica Sofocle preleva quello che è il personaggio principale: l'eroe. Con questo appellativo si intende "l'esponente della società aristocratico-patriarcale che porta la lancia, conosce il senso della regalità, della devozione, dei legami di stirpe, della fedeltà, dell'onore e della gloria, e si distingue anzitutto nell'impegno agonale - essere sempre il migliore - per energia, coraggio, risolutezza e destrezza"¹⁹.

L'apparato valutativo epico trova, infatti, il suo fondamento nell'ἀριστεία (nell'«eccellenza») il cui valore però diventa operante e operativo solo se forte del riconoscimento da parte della comunità: è infatti nella proiezione collettiva dell'«eccellenza» del singolo che stanno la sostanza dell'eroe e l'origine della "civiltà di vergogna"²⁰. Non di meno, il risvolto tragico nella vita di un eroe avviene quando quella proiezione si offusca e "la civiltà di vergogna smette il suo carattere di trasparenza armonica senza però smettere il suo abito autoritario, che impone all'individuo il peso non eludibile del giudizio collettivo"²¹. Essenzialmente: viene a mancare il riconoscimento dell'ἀριστεία, viene a interrompersi l'unico rapporto valido e validante tra il singolo e la collettività; colui che, fino a quel momento, si riteneva (ed era ritenuto) un eroe diventa un individuo qualitativamente diverso dagli altri membri della comunità e non più compreso e comprensibile nel sistema. È da questa alterazione di giudizio che deriva quell'umana tragicità che è caratteristica costante del percorso di ogni eroe. Questo percorso ha trovato espressione sia nel dramma teatrale sia nell'epica omerica: questi due generi letterari mostrano eroi che vivono splendori e miserie

¹⁹ Omero, *Iliade*. Saggio di Wolfgang Schadewaldt, introduzione e traduzione di Giovanni Cerri, commento di Antonietta Gostoli, Vol. I (libri I-XII), 1999, p. 7.

²⁰ Dodds E. R., *I Greci e l'irrazionale*, 1959, p. 30.

²¹ Sofocle, *Tragedie e frammenti*, a cura di Guido Paduano, 1982, p. 16.

all'interno di destini gravosi che rivelano, prima o dopo, una conclusione molto cupa. Denominatore comune a tale condizione é l'ideale eroico che ogni prode aspira a perseguire ma che solo pochi riescono ad attuare: esso prevede la facoltà di scelta di una vita brevissima ma gloriosissima, nella chiara intuizione dell'inevitabilità del dolore e nella serena accettazione di questo dolore.

Fondamentalmente, infatti, il dilemma che affligge ogni eroe é la morte. Essa porterà lui via tutto ciò che ha conquistato finora: ricche mense, fertili terre, il primo posto nelle assemblee e nei banchetti e tutti quei beni che sono dovuti agli ἄριστοι (dobbiamo ricordare infatti che ogni eroe é, prima di tutto, «nobile») non potranno più essere goduti; con la morte scomparirà ogni onore.

Per questo motivo, l'eroe si impegna a raggiungere meriti che superino gli onori terreni, che pure gli danno felicità, per passare a riconoscimenti che, in qualunque circostanza, lo rendano *glorioso*: riconoscimenti che siano più forti e più validi di ogni possibile sconfitta, che vadano oltre la morte stessa. “Sta qui il fine dell'eroismo: in quest'aspirazione dell'uomo ad avvicinarsi al dio in ciò ch'è più proprio del divino e più lontano dall'umano, l'immortalità: immortalità di vita, per il dio; immortalità di gloria, per l'uomo”²².

Requisito necessario per aspirare alla gloria immortale é avere la certezza di ricevere quegli onori che al prode sono dovuti: il diritto che ogni nobile ha alla τιμή (all'«onore») non deve essere mai messo in discussione. Sarebbe bastato che questo principio fondamentale e fondante della società arcaica non fosse, o non potesse, essere osservato, perché il sereno equilibrio della società venisse spezzato; e nel caso in cui questo diritto fosse stato violato, e non nei confronti di un nobile qualsiasi, ma nei confronti di un eroe, fra tutti l'individuo eccellente e perfetto, le azioni e le reazioni delle parti in causa avrebbero avuto conseguenze eccezionali e disastrose: una tragedia.

Questo é ciò che accomuna l'Aiace di Sofocle e l'eroe per antonomasia, l'Achille di Omero. É dalla consapevolezza del diritto dell'ἄριστος all'onore, e dal veder violato questo diritto, che scaturisce il nucleo di corrispondenza tra questi due eroi: la μῆνις, l'«ira folle» geminata da un torto, da un ἄτιμία» subita, da un onore non riconosciuto.

²² Quaglia L., “La figura di Achille e l'etica dell'Iliade” in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino* XCV, 1960-1961, pp. 326-327.

Interessante sarebbe, a questo punto, cogliere le analogie tra i percorsi di questi due personaggi e rilevare l'(eventuale) eterogeneità delle loro reazioni.

1.2.1 Achille, il γέρας e lo spirito eroico

«L'Ira di Achille» é l'evento-cardine dell'*Iliade*. É il tema che dà sviluppo all'intera opera: proprio con la parola μῆνις ha inizio il proemio del canto che si avvia, «che di quell'Ira si allargherà a comprendere la causa (la ἔρις, la «contesa» con Agamennone) e gli effetti, quel segmento del decennale conflitto iliadico che ha compimento e fine con l'uccisione di Ettore e la restituzione del suo corpo a Priamo»²³. E Omero sviluppa tale materia in senso esclusivamente tragico: egli «mostra il coinvolgimento di un eroe in un eccesso dapprima giustificato, ma che poi gli si ritorce contro»²⁴.

L'Ira di Achille viene scatenata dall'offesa procurata al suo onore da Agamennone: oggetto della contesa é il possesso di Briseide, una fanciulla fatta schiava in guerra.

Il fatto che venga presentato, quale punto di partenza dell'intera vicenda, un conflitto tra due uomini per il possesso di una schiava, di certo, può apparire bizzarro, ancor di più se rammentiamo che Omero carica la narrazione di descrizioni di saccheggi, razzie e (conseguenti) straordinari bottini, celebrando tesori magnifici e immense ricchezze. Prede di guerre e di razzie erano anche donne e fanciulle: venivano catturate e fatte prigioniere durante gli assalti alle città e venivano poi consegnate in qualità di premi ai condottieri migliori.

Viene difficile pensare che causa prima e reale di una disputa di simili proporzioni, come quella tra Achille e Agamennone, possa trovare la sua origine nel valore e nel prestigio arrecati dal possesso di una schiava catturata durante un saccheggio; se, in aggiunta, ci soffermiamo a riflettere sul fatto che «né Achille né Agamennone sembrano individui capaci di anteporre alla conquista di Troia una così apparentemente futile motivazione»²⁵.

²³ Cagnetta M., «L'ira di Achille: una contesa formalizzata» in *Quaderni di Storia* 19 (37), 1993, p. 159.

²⁴ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), 1999, p. 8.

²⁵ Catanzaro A., «Il γέρας e l'immagine dell'eroe: uno specchio del potere nel canto I dell'Iliade» in *Il Pensiero Politico* 38 (3), 2005, p. 374.

Se dunque la contesa fra Achille ed Agamennone é lontana dal presentarsi come semplice scontro di capricci e passioni, quale ragione scatena in Achille una simile reazione quando viene messo in discussione il suo possesso su Briseide? Perché, per convincerlo a deporre l'Ira, bisognerà ricorrere ad ambascerie e cerimonie ufficiali? Qual é il motivo per cui una schiava diventa tanto importante, tanto preziosa?

É lo stesso testo omerico a fornire una soluzione verosimile a questa domanda.

Nel libro I dell'*Iliade*, non appena l'indovino Calcante comunica il responso dell'oracolo, Agamennone afferma di essere disposto a restituire a Crise, sacerdote di Apollo, la figlia, al fine di fermare la pestilenza che il dio aveva inviato come punizione sulle schiere achee.

Considerando ciò che il codice aristocratico dell'epoca prevedeva per la vita di un eroe, il proposito di rinuncia pronunciato da Agamennone non é questione da poco: l'etichetta eroica imperniava l'esistenza dell'individuo «su una sorta di etica del successo che imponeva non solo la ricerca continua della vittoria ma anche la difesa e il mantenimento degli obiettivi raggiunti o conseguiti»²⁶. Cosa fondamentale per un eroe degno di questo appellativo era “essere sulla bocca di tutti”, “essere detto”²⁷: le sue azioni, cosí come le sue parole, dovevano essere tali da permettergli di essere degno di considerazione, di far parlare di sé e ciò non era tanto ostentazione di vana gloria quanto un preciso mezzo di manifestazione di autorità e potere. Se queste condizioni venivano rispettate e soddisfatte, se il singolo era in grado di offrire un'immagine di sé che rispecchiasse in pieno l'ideale aristocratico, allora avrebbe potuto essere autenticato come eroe e come tale avrebbe dovuto seguitare a meritare, mantenere e accrescere la propria τιμή. Tangibile segno di prestigio e di stima per un campione combattente era il possesso di un «dono», di una «ricompensa», di un γέρας frutto della spartizione del bottino di guerra: “il γέρας garantiva a chi l'aveva ricevuto una τιμή, un *onore* derivante dal possesso materiale ricavato da un'azione degna”²⁸ ed era uno dei più evidenti simboli di credito.

²⁶ Ivi, p. 375.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Cagnetta, *Art. cit.*, p. 160.

Considerando fermi e radicati questi principi, la resa di Criseide, γέρας di Agamennone, al padre Crise, avrebbe significato per il capo della spedizione achea un decremento dell'onore e un attacco all'autorità: il danno di immagine derivante dalla rinuncia alla schiava avrebbe potuto produrre una perdita di popolarità, con il conseguente rischio di intaccare il potere.

Ad ogni modo, proprio perché era comandante in carica alla spedizione, l'Atride aveva come obiettivo primario la vittoria della guerra ed aveva perfettamente chiaro che se l'esercito non fosse stato in grado di riprendere a combattere, perché colpito dalla peste mandata da Apollo, il successo che egli auspicava non ci sarebbe stato. Perciò, sapeva di non poter non cedere alla restituzione della fanciulla come sapeva che questo suo atto avrebbe potuto produrre conseguenze per lui faticosamente gestibili:

«Tuttavia io voglio ridarla, se questo conviene:
che sia salvo l'esercito, scelgo, non che perisca;
ma preparatemi subito un premio, ch'io non sia il solo
a restare senza compenso fra gli uomini d'Argo, ché non é bene:
questo tutti voi lo vedete, il premio che mi va in malora!»²⁹.

Agamennone “non voleva restare *indonato* per non perdere prestigio di fronte ai suoi”³⁰: comandante dell'esercito, per la salvezza dei suoi uomini e il buon esito della spedizione, poteva privarsi di Criseide, ma a condizione che la perdita venisse compensata da un'altra offerta, perché egli non poteva rinunciare al dono simbolo del suo onore, ed era la stessa legge dell'onore a stabilirlo.

L'istanza di Agamennone appariva regolare e legittima agli occhi degli Achei i quali, invece, erano in difficoltà nel trovare una modalità, altrettanto regolare e legittima, per assegnare al loro comandante i beni di risarcimento per la perdita subita. A tal proposito, é la replica di Achille all'istanza di Agamennone a chiarire ulteriormente il fatto che la sua richiesta non presentava complicazioni dal punto di vista del gesto in sé, quanto da quello tecnico e prettamente pratico della prassi secondo la quale Agamennone avrebbe dovuto essere accontentato:

²⁹ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), libro I, 1999, p. 127, (vv. 116-120).

³⁰ Catanzaro, *Art. cit.*, p. 376.

«Gloriosissimo Atride, fra tutti il più avido,
come possono darti un premio gli Achei generosi?
Non ce ne sono molti, che noi sappiamo, ancora in comune:
quanto nelle città predammo, tutto é diviso,
e non va che l'esercito lo rimetta insieme, a spartirlo di nuovo»³¹.

Come osserva ragionevolmente Catanzaro³², i canti iliadici sono carichi di rappresentazioni di eroi che vantano il possesso di immense ricchezze e tesori: per appagare Agamennone, quindi, sarebbe bastato che ciascuno degli altri re Achei avesse rinunciato a una porzione del suo tesoro di guerra e l'avesse destinata al proprio comandante come indennizzo. Tuttavia - prosegue Catanzaro³³ - l'intervento di Achille ci presenta una differente prospettiva della situazione, non priva di complicazioni.

Per afferrare intimamente la causa del perché tale procedura di risarcimento apparisse agli occhi degli Achei tanto difficile e faticosamente realizzabile, dovremmo indagare ulteriormente che cosa costituisse realmente il γέρας nell'epos omerico e quale risvolto avesse il suo possesso per gli eroi omerici.

Secondo Benveniste: "Il geras é [...] un vantaggio in natura, conferito dall'insieme dei membri di un gruppo sociale in virtù di una spartizione, al momento di una conquista di spoglie (saccheggio di una città), mediante un ammasso preliminare di tutto il bottino sul quale precisamente viene prelevato il geras, parte del capo"³⁴. Si trattava di un metodo procedurale efficace per gestire la spartizione del bottino di guerra, momento più che delicato per e in una società che, come quella achea dell'*Iliade*, viveva primariamente di belligeranza.

"In assenza di indicazioni precise" - scrive Catanzaro - "si correrebbe il rischio di scivolare in una sorta di anarchia che vanificherebbe il grande sforzo compiuto per conseguire la vittoria. Avere una regola per gestire questa delicata fase era un

³¹ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), libro I, , 1999, p. 127, (vv. 122-126). Da questi versi dell'*Iliade* potremmo dedurre che la comunità approvava i criteri di spartizione e assegnazione del bottino, ma non gradiva l'operazione contraria. L'affermazione del Pelide, «non va che l'esercito rimetta insieme e spartisca di nuovo», sembra voler sottolineare la repulsione degli Achei a dover rimettere in discussione ciò che ormai ritenevano un loro possesso.

³² Catanzaro, *Art. cit.*, p. 377.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Benveniste E., "L'onore e gli onori" in *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Vol. II, 2001, p. 317.

modo per preservare gli individui da pericolose derive egoistiche potenzialmente in grado di minare in maniera molto pericolosa la stabilità sociale»³⁵.

Benveniste³⁶ avanza un'ipotesi sulle possibili modalità di procedura della fase di spartizione della preda di guerra: una volta compiuto il saccheggio, i beni razziati sarebbero stati tutti ammassati e poi divisi in due parti, delle quali una sarebbe stata successivamente distribuita tra tutti mediante sorteggio, l'altra, una volta che il comandante in carica avesse prelevato la sua porzione, sarebbe stata assegnata in qualità di γέρας ai più prodi e ai più degni³⁷.

Alle teorie di Benveniste, Carlier³⁸ aggiungerebbe l'ipotesi che la proposta di assegnazione del γέρας venisse fatta dal re o dagli anziani, cioè da coloro che erano effettivamente i detentori del potere, e che il momento di spartizione del bottino non rimanesse un fatto circoscritto: il popolo partecipava manifestando il proprio compiacimento o la propria disapprovazione ad offrire al re questo o quel pezzo pregiato, ad onorare solennemente questo o quell'eroe con il conferimento di un γέρας.

Essere insigniti di una tale onorificenza voleva dire godere di un momento di visibilità di cui, generalmente, pochi potevano usufruire: il valore, il prestigio e l'onore di cui si veniva decorati venivano riconosciuti dall'intera comunità e pubblicamente. Sostanzialmente: il γέρας era elemento di distinzione e di prestigio per il suo possessore al quale conferiva credito e garantiva vantaggi, anche materiali.

Tornando alla contesa iliadica, diremo dunque che se Criseide era parte del γέρας di Agamennone, come tale, conferiva lui lustro, potere e dignità di re³⁹. Per questo motivo, “perdere la schiava non era un problema: il vero problema era cedere parte del proprio γέρας”⁴⁰.

³⁵ Catanzaro, *Art. cit.*, p. 379.

³⁶ Benveniste, *Op. cit.*, p. 316 ss.

³⁷ Sulla spartizione del bottino di guerra cfr. Finley M. I., *Il Mondo di Odisseo*, 1992, p. 72: «Il principe non solo partecipava con i suoi uomini alla distribuzione generale della preda, ma riceveva una parte in più, di prima scelta. In una spedizione di grandi dimensioni, il comandante in capo prendeva la parte regale, benché altri re si trovassero tra i suoi seguaci».

³⁸ Carlier P., “La regalità, beni d'uso e di prestigio” in *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, a cura di Salvatore Settis, 1996, pp. 271-272.

³⁹ Sulla questione della regalità nel mondo omerico e del suo rapporto con il γέρας si veda Carlier, *Op. cit.*, pp. 255 ss.

⁴⁰ Catanzaro, p. 380.

Per risolvere la situazione, Achille aveva tentato di proporre ad Agamennone un compromesso: Agamennone avrebbe restituito Criseide al padre e in cambio avrebbe ricevuto dagli Achei, una volta conquistata Troia, un risarcimento tre o quattro volte superiore. Ma ad aggiungere complicazioni ad una situazione già delicata, é proprio lo stesso Agamennone, il quale avanza la richiesta di ottenere a titolo di risarcimento, per la cessione di parte del proprio γέρας, Briseide, schiava di Achille nonché γέρας dello stesso.

Gli accadimenti fin qui avvenuti ci hanno fornito un quadro di rapporti di potere ben tracciato: in posizione di supremazia assoluta stava Agamennone⁴¹, il comandante in carica, colui al quale spettava il conferimento del γέρας e la disposizione ultima sulla resa di Criseide al padre per far cessare la pestilenza.

Abbiamo già detto che, agli occhi di tutto l'esercito acheo, era più che legittima la rivendicazione di Agamennone di voler venire risarcito della perdita subita e del conseguente danno d'immagine; ed invero era stato proprio Achille a suggerire una soluzione al problema.

Ma, pretendendo Briseide, Agamennone va a negare qualsiasi possibilità di accordo: egli non aspira minimamente a ricevere un "dono/premio" anche più prezioso di quello che si appresta a cedere, bensì ne esige uno di pari valore, affermando di essere pronto ad ottenerlo a qualsiasi costo: se non gli fosse stato consegnato di buon grado, sarebbe andato lui personalmente a prendersi il γέρας già assegnato ad un altro condottiero, non curandosi del consenso o meno di quest'ultimo.

«Certo se mi daranno un premio gli Achei generosi,
adeguandolo al mio desiderio, che sia di pari valore;
ma se non lo danno, me lo vengo a prendere io stesso,
o quello tuo o il premio di Aiace o quello di Odisseo, [...]»⁴².

Così facendo, Agamennone, in virtù del potere riconosciutogli, sembra adesso voler usufruire del suo status di reggente per innalzarsi al di sopra delle pratiche

⁴¹ Cfr. *Ivi*, p. 382: «Non vengono svelati i motivi di tale posizione di supremazia, ma tutti sembrano in un certo qual modo accettarla e rispettarla».

⁴² Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), libro I, 1999, p. 129, (vv. 135-138).

abitudinarie con cui la comunità si regolamentava, andando a danneggiare non il gruppo in senso generale, ma proprio quei membri di esso dotati di grande autorità.

Dalla condotta di Agamennone é possibile derivare l'esistenza, all'interno di una comunità come quella achea, di un impianto di rapporti interpersonali fortemente competitivi e improntati ad un fiero individualismo: ciò caratterizzava non solo le figure eminenti e autorevoli della comunità, come ad esempio il comandante in carica, ma anche tutti gli altri prodi combattenti: obiettivo di ciascuno era affermare la propria autorità e tutelare la propria immagine e il proprio prestigio. Restando ferma la validità di questo principio, segue che nessuno degli altri eroi della schiera achea avrebbe potuto accettare di cedere, a sua volta, il proprio γέρας: non tanto per il suo valore effettivo, quanto per la conseguente perdita di credito.

É qui, infatti, che giace il fondamento della contesa tra Achille ed Agamennone: entrambi i contendenti credono nella medesima legge dell'onore, che garantisce il diritto di ciascuno al proprio *dono*, e insistono per vederla applicata; e non possono vederla applicata se non con un'ingiustizia nei confronti di uno dei due. Per questo motivo, il Pelide replica ferocemente alla pretesa di Agamennone:

«Ah, rivestito d'impudenza, esoso nell'anima,
come può volentieri un Acheo obbedire ai tuoi comandi,
per mettersi in marcia o affrontare con forza i nemici?
Io non sono venuto per i Troiani armati di lancia
a combattere qui, ché di nulla mi sono colpevoli:
non m'hanno certo rubato le vacche e nemmeno i cavalli,
né mai sono stati a Ftia, fertile popolosa,
a devastare i campi, perché tra qui e lì ci sono troppi
monti ombrosi e mare fragoroso;
ma te, sfrontatissimo, abbiamo seguito, per i tuoi comodi,
a mietere gloria per Menelao e per te, faccia di cane,
a danno dei Troiani; del che non ti curi né ti preoccupi,
e invece tu proprio minacci di togliermi il premio
per cui molto ho penato, e me l'hanno donato i figli degli Achei.
Mai ho un premio pari a te, quando gli Achei
distruggono una città ben popolata dei Troiani;

ma la maggior parte della guerra faticosa
la fanno le mani mie; se poi una volta c'è da dividere,
a te va il premio di molto maggiore, ed io uno piccolo, tutto mio,
me ne riporto alle navi, dopo essermi sfiancato a combattere»⁴³.

Achille fonda la sua controffensiva sulla sproporzione dell'impegno in guerra di Agamennone, confrontato con il suo, e la distribuzione del γέρας: il Pelide é seccato dal fatto che il comandante in capo della spedizione partecipi alla guerra solo in rare occasioni, esponendosi ai rischi meno di chiunque altro, ma accaparrandosi, tuttavia, la parte più consistente di bottino. Questo stato di cose ha fatto sì che, nel tempo, si radicasse in Achille un risentimento dalle radici molto profonde, che ora, alla nuova prepotenza di Agamennone, emerge maturo e rigonfio.

Achille rammenta il motivo per cui é venuto a Troia: per dare leale sostegno a degli alleati, per difendere l'onore di quel re che ora lo ricambia minacciando di violare il suo onore, sottraendogli il dono che lo rappresenta.

Il γέρας assume tanta importanza per Achille perché costituisce l'unico vantaggio che gli venga dalla guerra faticosa: quel dono, anche se piccolo per chi, come il Pelide, reggeva il maggior peso della battaglia, e piccolo, soprattutto se confrontato con quello assegnato al re, possedeva un valore inestimabile perché simbolo dell'eroismo e dell'onore che distingueva il prode.

Affrontare combattimenti e guerre, per ogni eroe, era un penoso travaglio che trovava ricompensa, solo ed esclusivamente, nell'onore e nella certezza della gloria; quando questi riconoscimenti venivano offesi o negati, l'eroe coglieva della guerra soltanto l'aspetto doloroso e grave che costava molti sforzi e arrecava altrettante sofferenze.

Questo ragionamento è valido anche per Achille: egli, vedendo violata l'unica ragione che lo spingeva a combattere, si sente sollevato da ogni dovere; e la sua reazione altro non può essere che quella feroce e imprevista dell'Ira che lo porterà alla rovinosa decisione di ritirarsi dalla battaglia per tornare a Ftia.

⁴³ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), libro I, 1999, p. 129-131, (vv. 149-168).

Comportamento, questo, che si rivela essere quello non di “un uomo di colpevole passione, ma di un eroe offeso nei sentimenti più puri”⁴⁴.

A tale proposito, Quaglia acutamente osserva: “colpevole di ὕβρις (di «tracotanza»), é” – piuttosto – “l’atto di Agamennone, non certo in quanto é difesa del proprio onore, bensì in quanto é offesa dell’onore di Achille”⁴⁵.

Agamennone, affermando di andare personalmente alla tenda di Achille per prendere Briseide, come rimborso per la restituzione della sua schiava, dimostra a tutti quanto egli sia più forte: non si parla di superiorità fisica⁴⁶, bensì di una superiorità di comando; come dice Nestore, Agamennone «é più potente perché su più gente governa»⁴⁷. Il sequestro di Briseide da parte di Agamennone assume un forte valore simbolico agli occhi degli Achei: diventa un atto di assicurazione di potere per Agamennone ed un avvertimento per chiunque in futuro volesse tentare di sfidare quel potere.

Achille, tuttavia, non teme la supremazia del suo comandante: l’eroe ha pieno diritto di reagire alle parole di prepotenza di Agamennone, e lo fa “contrapponendo alla sempre imperfetta validità di un ordine di giustizia basato soltanto sui rapporti gerarchici la ferma perfezione di un altro ordine, che riposa su principi ideali eternamente validi e invariabili”⁴⁸, i principi che affermano e tutelano la τιμή. É sulla base di questi stessi principi che la μῆνις di Achille é giustificata dagli déi, mentre la regalità di Agamennone si rivela priva di diritti e di potere sull’onore dei singoli eroi.

«Veramente vigliacco, e uomo da nulla, mi si potrebbe chiamare,
se ti cedessi in tutto, qualunque cosa tu dica;
queste cose comandale ad altri, a me invece
non dare ordini: a te non mi piegherò più, io credo.
Ma un'altra cosa ti dico, e tu mettila in mente:
per la ragazza, io non verrò alle mani
né con te né con altri, poiché me l'ha tolta chi me l'ha data;
ma di tutto il resto che ho presso la nave veloce, dipinta di nero,

⁴⁴ Quaglia, p. 334.

⁴⁵ *Ivi*, p. 337.

⁴⁶ Achille in combattimento é ben più valente di lui e sia l’Atride che tutto l’esercito ne sono perfettamente consapevoli.

⁴⁷ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), libro I, 1999, p. 139, (v. 281).

⁴⁸ Quaglia, *Art. cit.*, p. 338.

non una cosa potresti prendere a mio dispetto;
su, provaci pure, che imparino costoro:
subito il sangue scuro ti colerà intorno alla lancia!»⁴⁹.

Sulla base delle parole di Achille possiamo dare ragione a Finley quando, a proposito di questo episodio, ha acutamente rilevato: “Briseide é un’inezia, ma Briseide strappata via ad Achille vale «sette tripodi mai toccati dal fuoco e dieci talenti d’oro e venti lebeti scintillanti» e dodici cavalli da corsa vincitori di premi e venti prigioniere troiane e sette città e altre svariate cose (IX, vv. 121-156)”⁵⁰. Dopo aver ricevuto consiglio dalla dea Atena, che soltanto a lui é apparsa, Achille decide, seppur contro voglia, di consegnare Briseide «poiché gliel’ha tolta chi gliel’ha data». Astenendosi da un atto di forza, Achille mostra il suo animo eroico: sceglie quella soluzione tale da non violare i propri limiti, l’unica per cui avrebbe potuto riavere l’onore; e con questa scelta rimane dalla parte della giustizia, dalla parte degli déi.

L’eroe chiude il discorso minacciando di uccidere chiunque tenti di portargli via le altre sue ricchezze. L’assemblea degli Achei si scioglie e Achille torna alle sue navi.

La formula che, fino a qui, é stata alla base dell’episodio dell’Ira é il binomio potere-immagine: nella disputa i due contendenti hanno sempre inseguito lo scopo di perdere meno prestigio possibile, ma entrambi sono stati costretti a rinunciare a qualcosa.

Agamennone é riuscito a tutelare onore e potere; tuttavia, sarà lui stesso spettatore del deteriorarsi della sua autorità a causa dei rovesci in battaglia che cesseranno solo quando il Pelide deciderà di tornare a combattere.

Per quanto riguarda Achille, il fatto che una scelta arbitraria di Agamennone abbia avuto il potere di privarlo di un bene proprio, ha trascinato l’eroe in uno stato di profondo disonore e infamia, condizione aggravata dall’impossibilità di Achille di opporsi, per scelta coerente ad animo e codice eroico, alla volontà di Agamennone, comandante della spedizione, ma individuo, in tutto e per tutto, meno forte di lui.

⁴⁹ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), 1999, p. 141, (vv. 293-303).

⁵⁰ Finley, *Op. cit.*, 1992, p. 91.

Sia Achille che Agamennone sanno che l'offesa fatta ai danni del Pelide non é semplice oltraggio ad un eroe qualunque, bensì é consapevole ἄτιμία nei confronti del più forte, del massimo tra gli eroi, le cui braccia reggevano la parte maggiore delle sorti della guerra. É lo stesso Agamennone senza volerlo, a mettere l'accento proprio su quella virtù esclusiva che solo il Pelide possiede: «se sei molto forte, questo in fondo é dono di un dio»⁵¹; questa frase viene pronunciata dall'Atride quando, cercando capi d'accusa contro Achille, nel momento più drammatico della contesa, tenta di attenuarne le innegabili doti di valore. In realtà, viene spiegata la caratteristica che rende Achille unico fra gli eroi: l'essere forte, e il più forte di tutti, per volere e grazia particolare degli déi. E l'ἄτιμία é tanto più grave perché é nei confronti di un eroe divinamente e incomparabilmente superiore agli altri che vengono calpestate le leggi fondamentali dell'eroismo.

L'Ira che travolge Achille fa sì che, nel suo ricercare giustizia e gloria, egli si allontani proprio da quell'unico gruppo sociale da cui avrebbe potuto ottenerle⁵². Il primo passo verso l'isolamento avviene quando Achille comprende di essere obbligato a scegliere di allontanarsi dalla battaglia, condizione pesante da sopportare: combattere significava per Achille aver gloria. Ma combattere da ἄτιμος, combattere senza più l'onore che gli assicurava la bella e gloriosa morte, fa avvertire ad Achille il dolore di mettere inutilmente a repentaglio la propria vita, di sopportare le fatiche della guerra senza uno scopo. É per riprendersi quello scopo, per recuperare il prestigio perduto, per difendere il proprio diritto all'onore e alla gloria che Achille tende a separarsi dalla comunità, ad emarginarsi.

La necessità di riscattare l'onore perduto porterà Achille a non cedere di fronte alle preghiere e alle offerte degli Achei che, giudicando secondo le norme consuete, avrebbero voluto ripagare Achille, del dono sottrattogli tramite l'offesa, con un altro dono, moltiplicato. Ma l'onore calpestato non può essere ripagato da un dono nel suo significato materiale: né quantitativamente né qualitativamente. Achille vuole vedere restaurata la sua grandezza di eroe nel suo valore etico: non nell'immagine, ma nello spirito sente la necessità di essere ripagato.

É proprio questa matrice spirituale, prerogativa esclusiva del suo essere eroe, la ragione per cui Achille non viene compreso nella sua ostinazione all'isolamento,

⁵¹ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), 1999, p. 131, (v. 178).

⁵² Cfr. Hammer D., *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*, 2002, p. 86.

che non é malinconica ed umiliante solitudine, ma divina superiorità: é isolamento spirituale.

Prima di trovare soddisfazione per il torto subito, Achille é infine costretto a sopportare il dispiacere della morte di Patroclo, amico prediletto: eccola l'«ira funesta» che rovescia sullo stesso Achille e sugli Achei ogni sorta di orrori. “Ciò che nell'animo di Achille é sorto come una collera che ha continuato a covare in lui astiosamente, sorda ai richiami, ha causato dolore e morte ad Achei e Troiani, intaccando anche gli déi dell'Olimpo. La sua ira non é stata solo un sentimento nato in un uomo, ma una violenza che si é dilatata oltre l'uomo”⁵³. Si accentua così la drammaticità della figura del Pelide che si ritrova a vivere una vita senza onore e senza gloria e, adesso, anche dolorosissima. Achille giunge così ad una tragica intuizione che, applicata ora al caso della sua Ira, si allargherà poi ad acquistare valore universale: “scopre l'inevitabilità del dolore, la necessità che la più pura delle aspirazioni sia pagata col massimo dolore che possa colpire un eroe, quello di dover addirittura rinunciare per un certo tempo a quella pratica dell'ἀρετή (della «virtù») che é quanto più gli sta a cuore e divenir causa di morte per quanti gli sono cari e avrebbe dovuto difendere”⁵⁴.

É in questo momento che l'eroismo di Achille diventa incommensurabile, trascendente ed umano in un sol tempo: quando l'eroe capisce di dover perseguire virtù, onore e gloria assecondando la necessità di soffrire amarissimamente.

1.2.2 Aiace: “*vir fortis cum fortuna mala compositus*”⁵⁵

L'«ira» di Aiace non ci é consentito vederla: con tratto ingegnoso Sofocle ha respinto il giudizio delle armi, la follia, la strage delle greggi nell'antefatto del dramma. Vediamo Aiace folle soltanto nel prologo e soltanto per un momento. La tragedia di questo eroe, infatti, non si consuma nella μῆνις: per quanto crudele e devastante, la «follia» non é ancora fonte di sofferenza. Questa ha inizio propriamente quando Aiace, riprendendosi dalla malattia, torna ad essere ἔμφορον, «consapevole di sé»: avendo recuperato la ragione, potendo vedere ciò che prima

⁵³ Omero, *Iliade*, Cerri (a cura di), 1999, p. 45.

⁵⁴ Quaglia, *Art. cit.*, p. 389-90.

⁵⁵ Citazione dal *De Providentia* di Seneca diventata motto con cui i latini designavano Aiace: «l'uomo forte opposto alla cattiva fortuna». Cfr. Seneca, *La Provvidenza*, introduzione, testo, traduzione e note di Alfonso Traina; con un saggio di Ivano Dionigi, Cap. 2.9, 1997, p. 90-91.

non riusciva a vedere, cioè la sua sconfitta e la sua infamia, l'eroe sprofonda in uno stato di dolore e sofferenza, "riconoscendosi nel cumulo dei suoi lamenti"⁵⁶:

«E subito proruppe in amari gemiti,
quali prima non avevo mai udito da lui:
infatti diceva sempre che tali gemiti
sono propri soltanto di un uomo da nulla, di un vile»⁵⁷.

Così Tecmessa descrive l'eroe prima della sua comparsa sulla scena: lo stato di estrema disperazione nel quale si trova, ha portato l'eroe ad esteriorizzare i propri sentimenti, atteggiamento che mai in passato avrebbe pensato di poter tenere in quanto da lui stesso considerato proprio di uomini di poco valore. Le parole della donna sono dunque tanto più significative perché mostrano quanto l'intensità del dolore abbia influito sul modo di affrontare una situazione di sconfitta da parte di Aiace⁵⁸.

Sin dall'inizio, l'eroe ci viene presentato come immerso e scisso tra due campi emozionali differenti: pazzia e rinsavimento; due stati emotivi e mentali che tirano le fila dell'*Aiace* tragedia nel loro venir esibiti in maniera rovesciata rispetto alla normalità: ad Aiace la pazzia sembra offrire un conforto che la ragione non è in grado di procurare. Significative ed esplicative a questo proposito sono, ancora una volta, le parole di Tecmessa:

«Quell'uomo finché era in preda al delirio,
traeva piacere, lui solo, dalle sventure in cui si trovava
e affliggeva noi che, sani di mente, gli stavamo accanto;
ma ora che il morbo lo ha lasciato e gli concede respiro,
egli è interamente assalito da un grave tormento [...]»⁵⁹.

La donna, che ama e conosce Aiace, diventa portatrice di una visione limpida dell'eroe: pur rassicurando il Coro sul recuperato stato di lucidità dell'eroe,

⁵⁶ Rosa F. (a cura di), "Aiace o la sofferenza nominata" in *Il mio nome è sofferenza. Le forme e la rappresentazione del dolore*, 1993, p. 14.

⁵⁷ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 143, (vv. 317-320).

⁵⁸ Cfr. Soro M. M., "Alcuni aspetti della sofferenza tragica nell'*Aiace* di Sofocle" in *Arctos* 29, 1995, p. 124.

⁵⁹ Sofocle, *Aiace/Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 141, (vv. 271-275).

Tecmessa prevede sventura dal suo non vaneggiare più. La donna osserva e comprende che la cessazione della malattia non ha comportato per Aiace un aumento di gioia, bensì ha coinciso con l'inizio della sua sofferenza. Di tutt'altro parere è invece il Coro che, ragionando per categorie psicologiche più superficiali e comuni, pensa che, con il rinsavimento dell'eroe, l'orizzonte si stia rasserenando. Sarà invece (l'abbiamo detto poc'anzi) proprio il tornare di Aiace ad una presa di coscienza, il primo passo verso la catastrofe, "nel cammino psichico che formerà l'azione teatrale"⁶⁰.

Origine del dramma di Aiace sono le armi di Achille, "icona della predilezione divina per la virtù eroica"⁶¹: di possedere queste armi (una volta morto il Pelide), si sentiva degno Aiace, ma tale non viene ritenuto dai capi greci, che le assegnano in premio ad Odisseo.

È una questione di onore e di giudizio: Aiace – ricorderemo – appartiene, per quanto riguarda il mondo dei valori, all'epoca eroica che Dodds chiama "civiltà di vergogna"⁶², quell'apparato socio-culturale i cui principi si incardinano sulla coincidenza ontologica tra il giudizio elaborato dal gruppo sociale e l'immagine che l'individuo ha di sé.

Tra i valori fondanti la civiltà di vergogna, il più importante è la τιμή: "il rispetto e l'onore testimoniati ad un individuo nobile dalla società arcaico-aristocratica in segno di riconoscenza ed ammirazione per i suoi successi dovuti alla forza e al coraggio, in particolare per le imprese gloriose in guerra"⁶³. Fermi restando i principi finora elencati, ad Aiace che è il più grande dei Greci venuti a Troia, secondo solo ad Achille, "riferimento che non è limitativo, ma che individua il parametro caratterizzante dell'aristia"⁶⁴, sarebbe dovuto pervenire, necessariamente quanto naturalmente, un riconoscimento: invece non arriva; le armi di Achille, che Aiace considerava degno simbolo della sua τιμή, non solo gli vengono negate ma vengono attribuite ad un altro. È qui che si ha la rottura del rapporto tra Aiace e la comunità dei Greci: nella discrepanza di giudizio che viene a crearsi tra il singolo e la collettività.

⁶⁰ Sofocle, *Tragedie e frammenti*, Paduano (a cura di), 1982, p. 19.

⁶¹ Paduano, 2005, p. 53.

⁶² Per riferimento bibliografico, si veda nota 17 p. 12.

⁶³ Soro, *Art. cit.*, p. 119.

⁶⁴ Sofocle, *Tragedie e frammenti*, Paduano (a cura di), 1982, p. 16.

Così ha origine l'«ira» di Aiace; e sarà proprio la stessa μῆνις, che condurrà l'eroe a compiere la carneficina inutile, a rendere ancora più incompatibile e stridente l'immagine che Aiace ha di sé rispetto a quella che di lui si era formata la comunità dopo la strage.

“Attraverso una descrizione estremamente accarezzata dei disastri, delle demenze crudeli commesse da Aiace”⁶⁵, l'eroe senza macchia, «baluardo dei Danai», viene distrutto. Non c'è pietà per l'eroe che non sa quello che fa: “il compiere un atto infame, anche contro le proprie intenzioni, fa perdere la τιμή ed il diritto ad essa in futuro. Macchiarsi di una colpa oggettiva equivale ad essere escluso dalla società arcaica e, di conseguenza, essere destinato a morire”⁶⁶.

Aiace è proiettato all'estremo opposto della gerarchia sociale, pazzo assassino, “alleato dei Troiani”⁶⁷. Quest'ultima definizione, pronunciata da Menelao, è evidentemente una distorsione della verità, ma è, allo stesso tempo, quanto mai sintomatica delle prerogative che caratterizzano la condizione di emarginazione di Aiace rispetto alla comunità tutta: la sua espulsione dal corpo sociale “non è un semplice mutamento di campo: nessun campo è più immaginabile per Aiace e dovunque volga il suo sguardo non vede che l'odio universale di uomini e cose; a suo danno si sospende addirittura la fondamentale antitesi tra Greci e Troiani che è l'asse di questa società”⁶⁸.

Ciò che rende ancora più invalidante la condizione di emarginato, nel caso di Aiace, è il marchio del ridicolo che la «follia» ha inflitto all'eroe: il grottesco fallimento della vendetta ha autorizzato le mancate vittime a cumulare ostilità e discredito su Aiace, “che viene additato come figura dominabile, plagiata, che si può guidare come un animale cieco a reazioni sciocche, violente e feroci”⁶⁹.

Stima e lode si capovolgono in γέλως: “la risata universale, beffarda e malevola”⁷⁰. Quello del riso dei nemici è un motivo di grande importanza nell'*Aiace* tragedia e nella cultura arcaica greca i cui valori – abbiamo visto – determinano il comportamento del protagonista. Il venir meno della

⁶⁵ Albini U., “Il percorso di Aiace” in *Interpretazioni teatrali* III, 1981, p. 34.

⁶⁶ Soro, *Art. cit.*, p. 119.

⁶⁷ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, pp. 201-203, (vv. 1052-1054).

⁶⁸ Sofocle, *Tragedie e frammenti*, Paduano (a cura di), 1982, p. 17.

⁶⁹ Albini, 1981, p. 34.

⁷⁰ Paduano, 2005, p. 54.

considerazione e del rispetto (τιμή) da parte della collettività, tramite il ghigno e lo scherno aperto, costituisce un colpo assai grave per la personalità di quegli eroi che, come Aiace, di quei valori si nutrono. Il γέλως é la forma più inclemente di giudizio collettivo nonché la più temuta ossessione dell'eroe, perché contrassegno indelebile della lacerazione che si é aperta all'interno dell' "identità di autostima e giudizio sociale"⁷¹.

É doveroso notare, d'altra parte, che Sofocle riesce a utilizzare l'idea del riso dei nemici per provocare in Aiace quella spinta emotiva che condurrà all'affermazione del personaggio in quanto tale: é a partire dalla sua irrisione, infatti, che ha inizio il percorso tragico di Aiace, eroe ridotto a spettacolo da una divinità.

É la dea Atena che relega Aiace nella μῆνις, consacrando come definitiva e irrevocabile la sua emarginazione; fin dall'inizio ella appare esplicitamente schierata contro l'eroe. Tali eventi potrebbero sembrare determinati da un rapporto causale di matrice eschilea: l'orgoglio smisurato di Aiace a tutela della sua ἀρετή lo ha portato, una prima volta, a declinare il consiglio, datogli dal padre, di affidarsi sempre alle divinità e, successivamente, a rifiutare l'aiuto in battaglia offertogli dalla stessa Atena la quale punisce, ora, l'eroe scatenando su di lui la sua ira e prendendosi come risarcimento, prima, lo spettacolo della follia di Aiace, poi, la sua rovina. Tutto porterebbe a inquadrare la vicenda nella cornice del rapporto ὕβρις/ἄτη. Senonché: l'impossibilità di interpretare l'insania di Aiace - le cui conseguenze inaccettabili condurranno l'eroe alla morte - puramente come atto di punizione da parte di Atena risulta, indirettamente, dalla profezia di Calcante, nella quale l'indovino afferma che l'ira della dea si sarebbe limitata ad un solo giorno: "se la dea avesse voluto morto l'eroe, non avrebbe posto nessuna condizione possibile per la salvezza"⁷². Inoltre, é doveroso tener conto del fatto che, se Sofocle avesse voluto delineare nella tragedia una storia di matrice eschilea, in cui l'ἄτη di Aiace dovesse apparire come conseguenza della sua ὕβρις, non avrebbe ritardato il racconto di questa così in avanti nella tragedia: "in un dramma il fatto che di una cosa si parli prima o dopo é molto importante"⁷³.

⁷¹ Paduano, 2005, p. 54.

⁷² Soro, *Art. cit.*, p. 127.

⁷³ Di Benedetto Vincenzo, *Sofocle*, 1933, p. 60.

Ciò non di meno, si potrebbero muovere delle obiezioni a chi non ammettesse una certa colpevolezza di Aiace. Innanzi tutto perché egli si presenta, di fatto, come ὕβριστής, per la sua tracotanza nel superbo rifiuto dell'aiuto degli déi. In secondo luogo, un richiamo a un nesso eschileo all'interno del dramma é individuabile nel personaggio di Calcante, il cui ruolo sarebbe, altrimenti, quello di un personaggio fuori campo e il suo vaticinio non avrebbe la funzione che invece ricopre: confermare l'inevitabilità della morte dell'eroe⁷⁴.

Ma al campo d'azione del nesso eschileo viene posto, nell'*Aiace* di Sofocle, un limite preciso: la relazione tra colpa e sofferenza non si racchiude nello schema causa/effetto, non é in essa che risiede "la matrice autosufficiente della vicenda"⁷⁵, cioè la causa della morte dell'eroe. É la natura di Aiace, la sua individualità frustrata ad ingigantire la profondità della lacerazione sociale: aborrendo i valori del compromesso e dell'adattabilità, Aiace, dopo l'impresa folle, non poteva non concepire come estrema conseguenza e unica soluzione la morte.

Ciò che prevale nel corso della vicenda tragica é, quindi, solo ed esclusivamente, la sofferenza: é lei che accompagna Aiace fino alla sua terribile definizione.

La sofferenza dell'eroe, che si manifesta nelle sue reazioni alla sconfitta infame e nella cognizione di una crisi profonda tra lui e il mondo esterno, non viene rinchiusa nella rigida struttura di una teodicea, ma viene fatta muovere verso una dimensione autonoma, che si esprime in un atteggiamento sempre più *monologico* del protagonista: l'aspetto della consapevolezza, nel personaggio di Aiace, si assimila a quello della sua solitudine. "Pronunciando i suoi quattro discorsi, Aiace tenterà di trovare una giusta via d'uscita dallo stato di disonore nel quale si trova e vi unirà la necessità di spiegare a sé stesso le ragioni che lo spingono a togliersi la vita"⁷⁶. Ogni parola dell'eroe non farà altro che accrescere il suo stato di isolamento: Aiace, tornato ad uso pieno della ragione, la dispiega nelle sue grandi quattro rheseis, attraverso le quali il protagonista tratteggia una nitida lettura della realtà che lo circonda e all'interno della quale campeggia la sua individualità colossale che non sa riconoscere altro interlocutore se non sé stessa.

⁷⁴ Cfr. *Ibidem*: «L'inserimento di questo motivo nella tragedia da parte di Sofocle può essere considerato un "omaggio" alla funzione istituzionalmente didattica della tragedia».

⁷⁵ Sofocle, *Tragedie e frammenti*, Paduano (a cura di), 1982, p. 17.

⁷⁶ Soro, *Art. cit.*, p. 128.

Nel primo discorso dell’“incomunicabilità”, Aiace si rivolge al Coro che, sempre più freddo e distaccato dal suo beniamino, si limita ad invitare il protagonista a conservare l’equilibrio di fronte all’impossibilità di cambiare lo stato attuale delle cose. I coreuti non possono comprendere i sentimenti e le volontà di Aiace perché hanno paura della (sua) morte, temono di esserne contaminati. Aiace, invece, per il senso tragico e di solitudine che gli ispira la sua condizione, vede la morte come l’unico ritorno alla luce: “tutto questo, si capisce bene, è funzionale all’intento di Sofocle di presentare quella di Aiace come una situazione assolutamente atipica ed eccezionale [...]. Per Sofocle era importante che gli spettatori cogliessero l’eccezionale singolarità di questo nesso tra $\phi\rho\omicron\nu\epsilon\tilde{\iota}\nu$ e dolore”⁷⁷. Sofocle dà così avvio a un delinearsi di correlazioni che mettono in crisi il sistema tradizionale di valori e opinioni e scandagliano la realtà attraverso un filtro nuovo e inquietante. L’emarginazione del protagonista è presente anche nella sfera dei rapporti familiari e prende avvio proprio dalla linea di continuità che da Telamone porta ad Aiace e da Aiace ad Eurisace.

Valore fondamentale della cultura arcaico-aristocratico è quello del $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$, in base al quale vi deve essere una profonda corrispondenza tra la $\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$ del padre e quella del figlio: «l’essere nato da Telamone è presentato come un dato naturale che si connette strettamente con l’esclusione di tutto ciò che può essere vile e ignobile»⁷⁸. Aiace, infatti, sottolinea:

«ed io, suo figlio, giunto nella stessa regione
della Troade con forza non minore,
e compiute di mia mano non meno grandi imprese [...]»⁷⁹.

Senonché, nonostante la similarità delle imprese, i risultati che padre e figlio hanno conseguito sono di segno opposto. Telamone fece ritorno a casa riportando un riconoscimento assoluto della sua $\epsilon\tilde{\upsilon}\kappa\lambda\epsilon\iota\alpha$; al contrario, Aiace non ha nulla da riportare a casa: egli ha perso ciò che aveva e anche ciò che gli era stato trasmesso dal $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$, di fronte agli Argivi è ormai privato del riconoscimento che gli

⁷⁷ Di Benedetto, 1933, p. 36.

⁷⁸ *Ivi*, p. 69.

⁷⁹ Sofocle, *Aiace/Elettra*, Medda (a cura di), 2010, pp. 152-154, (vv. 436-439).

competerebbe, ἔατιμος.

“L’ipotesi di un eventuale ritorno a casa é presa in considerazione da Aiace [...]. Ma di fronte a questa ipotesi, il padre, che della casa é l’espressione più diretta, assolve a una funzione di blocco”⁸⁰: in un simile contesto, i motivi tradizionali della continuità padre/figlio, dell’εὐγένεια e del rifiuto dell’ἄσχερόν vengono utilizzati da Aiace come premesse per affermare la necessità del suicidio.

La linea di continuità padre/figlio prosegue fino a Eurisace: l’augurio lui rivolto da Aiace di essere uguale al padre a parte una sorte migliore, presuppone di certo il senso di orgoglio di vedere corrisposta nel figlio la propria eccellente φύσις. Senonché l’ambito entro cui questa simmetria dovrebbe realizzarsi é definito sinteticamente da Aiace per via di esclusione: in nessuna virtù il figlio sarà superiore al padre, solo nell’avere una buona sorte sarà migliore di lui. É qui che inizia la dissociazione tra padre e figlio, dissociazione che si riferisce anzitutto alla situazione attuale: la qualità di non consapevolezza della infelicità da parte di Eurisace, in relazione alla sua condizione di infante, é oggetto di invidia da parte di Aiace, al quale manca il piacere di “non conoscere”. In questo modo si ha un ribaltamento del modulo tradizionale padre/figlio: é il figlio a diventare il punto di riferimento positivo all’interno della coppia.

Il segno più incisivo di un modo di porsi consapevolmente autonomo di Aiace di fronte alla realtà lo troviamo nella Trugrede, terza rhesis dell’*Aiace* tragedia.

In essa Aiace prospetta la soluzione che salverebbe la sua esistenza e che corrisponderebbe alle leggi di natura:

« Così sapremo per l’avvenire cedere agli déi,
e impareremo a venerare gli Atridi.
Essi sono i capi, e per tanto bisogna soggiacere. Perché no?
Anche le forze terribili e più potenti
si piegano all’autorità riconosciuta: così, gli inverni nevosi
danno spazio all’estate feconda;
l’oscura volta della notte retrocede innanzi al giorno
dai bianchi puledri perché la sua luce rifulga;
e il soffio dei venti impetuosi suole, cedendo,
placare il mare gemente; allo stesso modo il sonno che tutto doma

⁸⁰ Di Benedetto, 1933, p. 70.

scioglie chi ha avvinto in catene, né lo trattiene per sempre in suo potere.

E noi come non impareremo ad essere saggi?»⁸¹.

Aiace riconosce in assoluto la validità del *σωφρονεῖν*, riconosce la validità delle norme che regolano il mondo degli uomini, e in base alle quali bisogna cedere agli dèi e a chi detiene il potere, riconosce le leggi che presiedono all'organizzazione del cosmo - alternanza, reciproca limitazione e opposizione funzionale, vale a dire il definire un'identità attraverso la sua negazione (non ci sarebbe estate senza inverno, giorno senza notte ecc.) – ma, pur ammettendo tutto questo, Aiace se ne chiama fuori: quelle regole hanno una validità riconosciuta e universale per tutti, ma non per lui⁸². Questo avviene perché Aiace “autoafferma la sua natura eroica attraverso la negazione, come ciò che non è soggetto né ad alternanza, né a limitazione, né ad opposizione funzionale, né è soggetto al tempo”⁸³.

Aiace si trova a soffrire del fatto che non riuscisse più ad inserire il suo vivere nel sistema variabile ed flessibile dei principi dell'ordine naturale, e questo perché tale sistema aveva mostrato nei suoi confronti una pesante incongruenza: Aiace si sentiva tradito da coloro con i quali, prima, era in rapporto di amicizia. E ora era in grado di percepire soltanto la massiccia totalità del rifiuto:

«Manifestamente sono invisibile agli dèi,
l'esercito dei Greci mi aborre
e mi odiano tutta Troia e queste pianure»⁸⁴.

Ragione e volontà culminano in una lettura della realtà che, pur sicuramente idiosincratica, tuttavia non è deviante, bensì assolutamente corretta, e dalla quale Aiace deriva le premesse per fare della sua intenzione suicida una scelta obbligata.

⁸¹ Sofocle, *Aiace/Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 171-173, (vv. 666-677).

⁸² Cfr. Reinhardt K., *Sophokles*, 1933, pp. 34-36 e cfr. Fraenkel E., *Due seminari romani di Eduard Fraenkel: Aiace e Filotette di Sofocle* a cura di alcuni partecipanti, premessa di L. E. Rossi, 1977, pp. 22-25 e pp. 37-39.

⁸³ Paduano G., “Aiace. L'io come assoluto” in *XLVI Ciclo di Rappresentazioni Classiche Teatro Greco di Siracusa, Convegno Internazionale di Studi sul Dramma Antico “Le ragioni della follia. La vergogna e la colpa” Venezia: 18-19 Marzo*, a cura di Ferdinando Balestra, coordinamento di Giuseppina Norcia, 2010.

⁸⁴ Sofocle, *Aiace/Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 155, (vv. 457-459).

“Nessun altro che Aiace vuole la morte di Aiace”⁸⁵: questo il motivo per cui il terzo monologo é conosciuto come “discorso dell’inganno”.

In realtà, l’anfibologia si manifesta a livello espressivo, non ideologico: la responsabilità che si potrebbe attribuire ad Aiace sarebbe quella di essersi espresso in modo ambiguo, ma non menzognero. Aiace si esprime in maniera dubbia perché, nei confronti di questo personaggio, Sofocle ha voluto fare ricorso all’ironia tragica, ma a giochi capovolti: un attore tragico, in genere, si esprime in maniera duplice in modo che le sue parole abbiano oltre al senso proprio, anche un altro senso, di cui il pubblico si rende conto e l’attore che le pronuncia invece no. “Ma questo non é certo il caso di Aiace, per il quale il pensiero lucidamente dominante é proprio quello relativo al proposito di morte che trova effettiva esecuzione”⁸⁶.

L’ambiguità delle parole di Aiace non nasce dall’intento di ingannare (non c’è nessun compiacimento, a questo proposito, da parte del protagonista⁸⁷), quanto piuttosto dalla necessità di essere frainteso. Il protagonista crea una sorta di barriera tra sé e gli interlocutori sulla scena perché si esprime in una forma che non può essere compresa da quest’ultimi: attraverso il monologo, Aiace afferma l’autonomia della sua consapevolezza intellettuale, condizione che va a precludere qualsiasi intervento esterno.

Potremmo dire, quindi, che quello di Aiace non é un atteggiamento intenzionalmente doppio, di controllo e cautela al fine di compiere senza ostacoli l’ultimo rito o per non coinvolgere parenti e amici nello strazio; “anzi, é l’alternativa della ricomposizione degli affetti e dei ruoli. Quando c’è da prendere una decisione quasi inevitabile, ci si può permettere di avere in mente l’alternativa”⁸⁸. La Trugrede é il mezzo attraverso cui Aiace, in virtù di vedere e possedere un’alternativa, esercita il diritto alla propria scelta: quella dall’esito distruttivo, o meglio, autodistruttivo. Esso é l’unico gesto possibile e realizzabile perché é l’unica aspirazione autarchica che é legittimata a manifestarsi: una volta constatata la reciproca e totale incompatibilità con l’universo, “l’autosufficienza

⁸⁵ Paduano, “Aiace. L’io come assoluto” in *XLVI Ciclo di Rappresentazioni Classiche*, 2010.

⁸⁶ Di Benedetto, 1933, p. 54.

⁸⁷ Cfr. Ivi, p. 55.

⁸⁸ Albini, 1981, p. 36.

implica che l'io sia il solo possibile soggetto e oggetto d'azione, implica cioè la sola libertà di distruggere se stesso”⁸⁹.

Durante il suo quarto e ultimo discorso, sulla scena c'è solo Aiace. È il “monologo del suicidio”: l'eroe invoca Zeus, Ermes, le Erinni, il Sole e la Morte.

Fino a questo momento, abbiamo visto come i rapporti tra l'eroe e gli déi fossero stati problematici: “l'autonomia di cui Aiace è dotato [...] caratterizzata da una grande consapevolezza e rigore intellettuale, si pone in una dimensione in cui la divinità non sembra possa costituire il punto di riferimento essenziale”⁹⁰. Tuttavia è sempre stato lontano da Sofocle il voler presentare il protagonista della sua tragedia come blasfemo: il fatto che, in questo momento del dramma, Aiace potesse rivolgersi agli déi doveva apparire agli spettatori come in sintonia con la religiosità tradizionale.

Dopo l'invocazione alle divinità, Aiace dà l'estremo saluto alla vita simboleggiata dalla luce del giorno; si rivolge alla propria terra lontana, ad Atene e alla natura che lo circonda e “significativo è il fatto che gli uomini siano esclusi dai suoi pensieri e dalle parole di addio”⁹¹. Aiace muore solo, come solo ha vissuto gli ultimi momenti della sua vita: emarginato e frainteso.

Tuttavia, pur circondato dalla sua solitudine, Aiace non affonda nella soggettività, ma si rende oggettivamente conto di come egli stesso si presenta. È spietato nel giudicare sé stesso, ma nell'autodemolirsi dà avvio al suo riscatto, si riconquista.

Il percorso da intraprendere sino al riconoscimento della propria dignità è lungo e Aiace lo percorre tutto⁹²: nella sofferenza.

Il nesso tra dolore ed attività cognitiva è una peculiarità degli eroi tragici: “poiché nel dolore l'eroe fa esperienza di una limitazione radicale e poiché questa esperienza si accompagna all'idea di uno scontro, di un corpo a corpo fra opposte individualità, la percezione del limite è ciò che tramuta la sofferenza in un'epifania tragica”⁹³.

Dopo aver analizzato l'oltraggio dell'onore e il desiderio della gloria sia nell'epica

⁸⁹ Paduano, 2005, p. 55.

⁹⁰ Di Benedetto, 1933, p. 56.

⁹¹ Soro, *Art. cit.*, p. 135.

⁹² Cfr. Albini, 1981, p. 37.

⁹³ Rosa (a cura di), *Op. cit.*, p. 15.

omerica sia nella tragedia sofoclea, é possibile individuare tra i protagonisti delle due vicende un punto di cortocircuito e un punto di contatto.

Nell'*Iliade*, ad Achille non viene mai a mancare il riconoscimento sociale: dopo l'affronto subito, la considerazione di Achille da parte di tutti gli altri Achei non viene sminuita ma caso mai accresciuta, quasi di pari passo al suo sofferente investimento narcisistico. "Nella tragedia di Sofocle, invece, l'immagine eroica che sopravvive nel sé é incompatibile con l'immagine pubblica del pazzo sanguinario di cui Aiace é consapevole"⁹⁴.

L'adiacenza tra i due eroi si ha invece nella eccezionalità della loro morte. Achille sceglie la sorte che gli é stata affidata dal destino: optando per la gloria a prezzo della vita, Achille ha tolto al suo agire ogni margine di casualità; accogliendo e non subendo la fine che lo attende, Achille "ha superato la morte con la morte stessa"⁹⁵.

Anche per Aiace può valere un ragionamento simile. "Il fatto che Aiace si dia la morte può essere considerato come un segno della vittoria della dea; ma a guardare le cose più nel profondo si vede che il gioco crudele di Atena trova un limite proprio nel fatto che Aiace, consapevolmente, si toglie la vita"⁹⁶.

Vorremo concludere il confronto tra i due eroi, accomunandoli un'ultima volta nei principi espressi, nella sua introduzione all'*Iliade*, da Maria Grazia Ciani⁹⁷:

"Il codice eroico dei guerrieri omerici é come una stella a tre punte: valore, onore e gloria. Il termine di confronto, per ciascuno di questi concetti, é la morte. La morte é la misura del valore perché ogni scontro é per la vita o per la morte. La morte é il prezzo dell'onore, perché l'onore rappresenta per il guerriero – al di là del riconoscimento sociale – la più alta realizzazione del suo individualismo. La gloria é il superamento della morte poiché il miraggio di una sopravvivenza eterna nella memoria collettiva vince l'amore per la vita".

⁹⁴ Paduano, "Aiace. L'io come assoluto" in *XLVI Ciclo di Rappresentazioni Classiche*, 2010.

⁹⁵ Omero, *Iliade*, introduzione e traduzione di Maria Grazia Ciani, commento di Elisa Avezzù, 2007, p. 38.

⁹⁶ Di Benedetto, 1933, p. 62.

⁹⁷ Omero, *Iliade*, Ciani (a cura di), 2007, p. 32.

2. AIACE E ANTIGONE: CAMPIONI DELLA NOBILE MORTE

2.1 Il riconoscimento del valore eroico ed umano tra leggi scritte e non scritte

“Secondo i tempi i luoghi e le genti, le leggi divine sono state di ampiezza e di forza diverse; e vario e complesso é stato il rapporto, fino alla fusione o alla complementarietà, delle leggi divine e delle leggi naturali”⁹⁸.

Volendo fornire indicazioni generali in merito alla questione: per ogni civiltà, l'età delle origini, solitamente, é contraddistinta dal diritto derivato o dettato dal dio. Per Omero, ad esempio, il diritto poteva essere solo divino e trovava espressione del suo concetto e della sua funzione nella figura rivelata della dea Θέμις (Themis), nume al servizio di Giove. Con il termine *themis* si indicava “la norma dettata e/o ispirata e rivelata da Zeus alle sue creature dilette, generate o allevate, i re; in seguito, anche i grandi e magnati giudici, e comunicate ai mortali comuni attraverso la sentenza”⁹⁹.

Concetto diverso dalla Θέμις era il νόμος: un *principio fondamentale* che, pur serbando la connotazione d'origine divina, non perveniva agli uomini attraverso esseri divini, re, pastori di popoli, fiduciari di Zeus ma “era direttamente partecipato a ogni uomo [...] sì da chiamare a una diretta responsabilità ciascun uomo nella sua condotta con altri”¹⁰⁰. Ovviamente, la condizione di interagire tra simili obbligava (e obbliga) a tener conto degli altrettanti e siffatti poteri da riconoscere agli altri. Il νόμος, potremo dire dunque, era un postulato di coesistenza: era la norma, frutto di convenzione e accordo fra soggetti operanti in uno stesso ambito, che, limitandole reciprocamente, armonizzava la qualità e la capacità d'azione di tutti i soggetti.

I Greci affidarono la legislazione alla memoria e/o al canto fino al 624-620 a.C., gli anni delle leggi di Dracone, momento in cui la scrittura entrò pienamente in uso per le leggi. La rivoluzione fu tale che le leggi scritte andarono a contrapporsi a quelle non scritte, che tali rimasero: la scrittura andò a contraddistinguere le norme giuridiche, dettate dalla comunità, dalle altre norme, etiche in senso ampio,

⁹⁸ Cancelli F., *Le leggi divine di Antigone e il diritto naturale*, 2000, p. 29.

⁹⁹ *Ivi*, p. 30.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 35.

di costumi, di usi, di riti. Tra le norme che non trovarono il supporto della scrittura, quelle religiose e di costume, che venivano osservate spontaneamente, avevano preminenza sulle altre norme di condotta: “il potere divino si presentava più immediato e suggestivo, per il timore e il terrore, che una potenza superiore, non solo celeste, infondeva negli animi [...]”¹⁰¹.

Nell’ambito della sacralità e delle norme religiose, l’atteggiamento verso i defunti, in particolare quello per il corpo che, dopo la morte, giace inerte e inanimato, é sempre stato (e continua ad essere) il più vario presso i diversi popoli, differenziandosi, ovviamente, in base alle concezioni di vita che sono, al contempo, anche quelle di morte; soprattutto a seconda della credenza, o meno, in un altro mondo, in un’immortalità dell’anima¹⁰².

Per quanto riguarda il mondo greco, la morte impegnava i sopravvissuti a compiere ciò che ancora giovasse all’estinto, per favorirgli il suo trasmigrare altrove e propiziargli il dimorare di là.

Spesso i benefici che i vivi arrecavano al defunto erano legati all’intento di propiziare, di richiamo, nei loro confronti, il favore dell’estinto; dall’altra parte, però, vi erano anche il timore e il terrore di vendette da parte degli déi di sotterra o del morto a causa di torti subiti o riti funebri omessi.

In sostanza: “leggi, usanze e ritualità relative ai morti e agli déi che li avevano in dominio o in custodia, erano d’origine o d’ispirazione divina e costituivano *diritti* con i relativi ovvi doveri degli uomini”¹⁰³.

Dell’alto valore attribuito all’ἔθος della sepoltura sono sintomatici i casi giuridici in cui, come estrema pena per il reo, veniva disposta l’insepoltura. In tale condanna doveva essere vista la mano della volontà divina che puniva i sacrileghi. In generale, erano esclusi dalla sepoltura coloro che avevano violato i comandamenti primari: aver peccato contro gli déi, contro i genitori, contro la patria, ovvero, gli impuri, i parricidi, i traditori.

La rilevanza e la drammaticità di soffrire un atto spietato come quello di una mancata sepoltura erano già avvertite dagli eroi della saga omerica: “per il guerriero che affrontava la morte in battaglia si profilava un incubo ben più

¹⁰¹ *Ivi*, p. 78.

¹⁰² Cfr. *Ivi*, p. 95.

¹⁰³ *Ivi*, p. 96.

temibile dell'eventualità di perdere la vita: la profanazione del corpo, smembrato dal nemico vincitore e abbandonato alla voracità degli animali necrofagi»¹⁰⁴.

Per intendere meglio un simile timore, é necessario comprendere che, associate alla prospettiva della consunzione del cadavere, inevitabilmente seguissero onta e contaminazione fisica.

Seguendo Jean-Pierre Vernant, possiamo analizzare questo aspetto come enfaticizzazione del concetto di “bella morte”, unico obiettivo e vero ideale dell'impresa eroica: profanare il corpo dell'avversario sconfitto equivaleva a negar lui la gloria imperitura e ciò era quanto mai di più sinistro e lontano potesse esserci dall'aspirazione che il guerriero epico aveva per sé: «Se nella prospettiva eroica, restare in vita ha poca importanza, dato che l'essenziale é morire bene, nella stessa prospettiva l'essenziale non può essere togliere la vita al nemico, quanto piuttosto privarlo della bella morte»¹⁰⁵.

La violazione del rito di sepoltura era “segno feroce di accanimento sull'avversario; il compianto e la sepoltura rimanevano privilegio del vincitore: solo lui avrebbe potuto ottenerli, mentre la degradazione e l'onta attendevano lo sconfitto”¹⁰⁶.

La esecrabilità dell'atto di mancata sepoltura nei confronti di un individuo ritenuto peccatore in sommo grado, e perciò meritevole di una simile condanna, fu il soggetto/oggetto di due drammi sofoclei: l'*Aiace* (alla cui analisi avevamo già iniziato a procedere nel capitolo precedente) e l'*Antigone*.

Le due opere hanno in comune più di un aspetto. Innanzi tutto sono entrambe tragedie a dittico, vale a dire: nonostante a metà tragedia i due protagonisti effettivamente spariscano dalla cornice scenica, essi seguitano comunque ad essere la causa scatenante di tutti gli avvenimenti fino alla fine del dramma¹⁰⁷.

Inoltre, tutta la seconda parte di entrambe le tragedie - dopo la morte del Telamonio in una e dopo quella della figlia di Edipo nell'altra - contiene un dibattito circa l'opportunità di seppellire un cadavere: quello dello stesso eroe

¹⁰⁴ Mirto M. S., *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, 2008, p. 103.

¹⁰⁵ Vernant J. P., *L'individuo, la morte, l'amore*, 2000, traduzione italiana di Arianna Ghilardotti, edizione italiana a cura di Giulio Guidorizzi, p. 63.

¹⁰⁶ Mirto, 2008, p. 104.

¹⁰⁷ Cfr. Albini, 1981, p. 41: «L'assenza é una forma di presenza camuffata». Albini si riferisce, nello specifico, ad *Aiace*, ma nulla vieta, io ritengo, di poter far valere tale concetto anche per il personaggio di *Antigone*.

nell'*Aiace* e quello del fratello della protagonista nell'*Antigone*. Ancora: in entrambi i drammi, l'azione prende le mosse da un divieto che l'autorità costituita ha stabilito. Nell'*Aiace*, l'ordine che vieta la sepoltura viene pronunciato da Menelao, immediatamente dopo il rinvenimento del cadavere dell'eroe; nell'*Antigone*, invece, è l'eroina stessa che, ai primi versi della tragedia, riferisce il decreto di Creonte.

La natura dei κηρύγματα¹⁰⁸ emessi dalle due autorità politico-militari in gioco è la medesima¹⁰⁹: i decreti prescrivono il divieto di sepoltura ad Aiace e Polinice sulla base della colpa di questi di essere diventati *hostes publici*, nemici della collettività.

Infine, in entrambe le tragedie, un familiare del defunto diventa "il trasgressore" del divieto: Teucro, fratello di Aiace, e Antigone, sorella di Polinice, si batteranno per rendere ai loro cari i dovuti onori funebri.

Attraverso queste due opere, Sofocle traccia un quadro della sua concezione della divinità, del manifestarsi del volere divino direttamente o attraverso le leggi (scritte?), della giustizia divina e di quella umana, della sua concezione dell'uomo, osservato nell'ultimo atto di vita che ancora può controllare: la morte e i suoi corollari.

Poste tali premesse, procediamo ora ad un'analisi più dettagliata di personaggi e vicende delle due tragedie sofoclee sopra menzionate.

2.1.1 La morte di Aiace e Aiace oltre la morte: il dilemma del rito

Dopo esser tornato in sé dall'orrenda carneficina, Aiace entra in un percorso di umiliazione, la cui traiettoria si estende dalla persecuzione all'auto-accusa: egli ha violato le leggi militari, i codici sociali, gli interdetti religiosi; ormai escluso dall'ordine tradizionale dell'eroe combattente, comincia a provare un sentimento di acuta frustrazione: lo sguardo degli altri pesa sulla stima che l'eroe ha di sé.

Interrogandosi lucidamente su ciò che può fare, egli si rende conto che la

¹⁰⁸ Cfr. Longo O., "La comunicazione «da uno a molti»" in *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, 1981, pp. 117-118: «il κήρυγμα è sempre una comunicazione dal carattere sempre 'ingiuntivo' che può prescrivere un determinato comportamento (attraverso comandi o divieti), oppure può offrire ai destinatari una scelta fra comportamenti diversi; in ogni caso, esso non prevede altra 'risposta' se non l'adeguamento all'ordine o alle proposte convogliate».

¹⁰⁹ Anche Menelao specificherà più avanti, ai vv. 1089-1090, la condanna prevista per i contravventori del divieto: «Ti ordino di non seppellirlo, se non vuoi finire anche tu in una tomba».

situazione é senza via d'uscita: Aiace, spoglio di tutto quello che aveva, “non possiede più che il suo corpo, simbolo della passata potenza, ed é contro questo corpo, portatore d'un essere già socialmente morto, che assesterà il colpo fatale”¹¹⁰.

Proprio perché l'eroe é consapevole della sua nuova e miserevole condizione, il suo suicidio non rimane un gesto puramente solitario e personale; nella sua ultima orazione, che é insieme una maledizione e un addio, il mondo é presente e Aiace gli lascia un messaggio: a Zeus, affinché Teucro raccolga il suo corpo e sia, così, custode del suo onore; alle Erinni, alle quali “raccomanda” gli Atridi; a tutto ciò che consapevolmente si accinge a lasciare; alla preziosa luce del sole.

L'ultimo confronto di Aiace é con la spada di Ettore, «dono del più detestato degli ospiti», ed era di essa che si era servito per massacrare le greggi: in tal modo, non solo si ha “una perfetta identificazione dell'omicida con i suoi nemici e le sue vittime”¹¹¹, ma ci si trova anche di fronte all'ultimo duello eroico di Aiace: “se infatti Aiace non ha più compagni, non ha più nemmeno avversari degni di lui, il suicidio é dunque anche il suo duello estremo e in senso assoluto”¹¹².

Ad un Aiace sofocleo il cui carattere é stato conservato identico a quello omerico, e che, quindi, incarna l'eroe dell'azione, della forza, del coraggio indomito, dello smisurato orgoglio, “la scelta dell'autoemarginazione e dell'autoannientamento (il suicidio) é l'unica risposta coerente e possibile che il personaggio avrebbe potuto dare e che effettivamente dà”¹¹³.

Secondo l'opinione di alcuni, il sacrificio di Aiace potrebbe essere la più naturale conclusione dell'omonima tragedia.

“Ma come é possibile che il corpo di Aiace sia lasciato sulla scena, ripiegato sulla spada che lo trafigge, in una posizione così grottesca e simbolicamente precaria? Sarà pur necessario rimuoverlo e decidere sulla sua sorte. Ed é proprio a questo punto, proprio sul corpo di Aiace, che Sofocle innesta il nuovo dramma, un dramma che, secondo una problematica a lui cara, ha nel corpo stesso il suo nodo

¹¹⁰ Jouan F., “L'Aiace di Sofocle: un eroe tra due mondi” in *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli* LXVI, 1996, p. 154.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Ciani M. G., “Aiace tra epos e tragedia” in *Studi Italiani di Filologia Classica* 15 (2), serie 3a, 1997, p. 183.

¹¹³ Ugolini G., “Aspetti politici dell'Aiace sofocleo” in *Quaderni di Storia* 21 n. 42, 1995, p.13.

cruciale»¹¹⁴.

Il problema della sepoltura del protagonista occupa tutta la seconda parte del dramma, dopo che Teucro é arrivato sulla scena.

Una prima formulazione del divieto viene pronunciata (l'abbiamo accennato poco sopra) da Menelao, appena entrato in scena, all'indirizzo di Teucro:

«Dico a te: ti ordino di non raccogliere
tra le braccia questo morto, ma di lasciarlo come sta»¹¹⁵.

E prosegue:

«[...] egli, meditata strage all'esercito intero, di notte
mosse all'assalto per sterminarci a colpi di lancia.
E se qualcuno degli déi non avesse spento tale suo proposito
Noi, morti per questa sorte che costui ha avuto,
giaceremmo al suolo, con destino vergognosissimo,
mentre egli vivrebbe. Ma un dio deviò la sua violenza
in modo che si abbattesse su pecore e greggi.
Pertanto nessuno ci sarà, tanto forte
da poter seppellire il suo corpo in una tomba,
ma, gettato là sulla pallida rena,
egli diverrà pasto agli uccelli marini»¹¹⁶.

Attraverso il suo sacrificio, Aiace ha ottenuto di saldare il suo debito nei confronti della dea Atena, di placare l'ira degli déi ma non ancora quella degli uomini. I suoi nemici non riescono a vedere la magnanimità di Aiace, né a ricordare i benefici che le sue azioni di guerra avevano portato all'esercito acheo: riconoscono solo la colpa dell'eroe e, a causa di essa, vogliono perseguitarlo oltre la morte.

Questa é la rancorosa origine dell'interdizione di seppellire il cadavere pronunciata dall'Atride, il quale prosegue meschinamente a diffamare il defunto:

¹¹⁴ Ciani, 1997, p. 183.

¹¹⁵ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 201, (vv. 1047-1048).

¹¹⁶ *Ivi*, p. 203, (vv. 1055-1065).

«E se non potemmo piegarlo da vivo,
 su lui morto, anche se tu non voglia,
 avremo dominio intero, guidandolo passo per passo
 con le nostre mani. Infatti in vita non avvenne mai che
 egli volesse prestare ascolto alle mie parole.
 Eppure, si comportava da cattivo cittadino l'uomo del popolo
 che giudichi giusto non obbedire ai capi.
 Infatti non avrebbero mai efficacia le leggi in uno stato
 dove non sia radicato il timore,
 né potrebbe più essere governato con disciplina l'esercito a cui
 venga meno la protezione della paura e del rispetto.
 Un uomo deve sapere, anche se ha avuto da natura un corpo immane,
 che può soccombere, sia pure per lieve colpa;
 chi invece possiede insieme il senso del timore
 e del rispetto, sappilo, troverà salvezza.
 Là dove sia consentito insolentire e fare ciò che si vuole,
 credi pure che questa città, anche se corra con venti propizi,
 finirà un giorno per precipitare nell'abisso.
 [...] Tali cose procedono con alterna vicenda.
 Prima costui era focoso, un violento; ora sono io ad insuperbire»¹¹⁷.

Di Benedetto, lecitamente, fa notare come Menelao si ponga, attraverso questa lunga *rhesis*, ad un alto livello¹¹⁸ e, generalizzando, teorizzi: condizione indispensabile affinché la vita di uno «stato», di una *polis*, di un sistema organizzato¹¹⁹ proceda bene, per quel che concerne le norme (*vóμοι*) che lo regolano, è il principio di necessità per cui ognuno deve essere obbediente verso chi ricopre cariche di comando.

L'altra prerogativa che l'Atride specifica come fondamentale e fondante il buon ordine della *polis* è la necessità di temere l'autorità costituita.

Il rispetto e il timore vengono dunque codificati da Menelao come valori distintivi di uno «stato» ben amministrato che, in quanto tale, non può lasciare spazio all'«insolentire» (compiere eccessi) e al «fare ciò che si vuole». All'interno di un simile sistema, «le leggi sono uno strumento di giustizia tale per cui nessuno, per

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 203-205, (vv. 1066-1088).

¹¹⁸ Cfr. Di Benedetto, 1933, p. 77.

¹¹⁹ Nel caso specifico: l'esercito, a cui Menelao aveva precedentemente fatto accenno.

quanto sia dotato di forza fisica (il riferimento é ovviamente ad Aiace) e per quanto la sua infrazione sia minima, può sfuggire alla punizione»¹²⁰.

Delle accuse dirette ad Aiace si prende carico suo fratello Teucro:

«Non mi meraviglierò più, o amici, che
un uomo di oscura origine commetta delle colpe,
se quanti hanno fama di nobili natali
cadono in tali errori nei loro discorsi.
Suvvia, riprendi le tue parole dall'inizio. Tu affermi di aver preso
e condotto qui quell'uomo come alleato degli Achei?
Ma non salpò egli d sua volontà in quanto padrone di se stesso?
In base a che cosa tu saresti suo stratega? Su quale fondamento
ti é concesso di comandare sugli uomini che egli condusse in patria?
Sei venuto come re di Sparta, non come nostro padrone:
non c'è ragione per cui tu avresti il diritto
di comandare a lui più che non lui a te.
[...] Comanda pure ai tuoi sudditi e riprendili
con i tuoi solenni sermoni: quanto a quest'uomo,
anche se tu o l'altro condottiero dite di no,
io lo deporò in una tomba, com'è giusto, senza timore delle tue parole
Non per la tua donna Aiace partecipò alla guerra,
[...] ma per il giuramento a cui era legato».¹²¹

La rhesis di risposta del fratello del Telamonio ha una particolarità: Teucro, pur difendendo il diritto dei familiari di dare al morto una sepoltura conveniente, non contraddice le considerazioni di Menelao. Afferma il dovere dell'intera armata achea di riconoscere ad Aiace gli onori dovuti ad un eroe, facendo appello soltanto alla *συμμαχία* come unico vincolo che legava Aiace all'esercito e rivendicando l'immenso debito che l'esercito e suoi comandanti avevano contratto nei confronti del Telamonio.

Pertanto, le teorizzazioni di Menelao relative alla necessità dell'ubbidire ai capi e di avere timore dell'autorità non vengono confutate da Teucro ma, di fatto, lasciate senza risposta: questo accade perché quelle considerazioni – spiega Di

¹²⁰ Ugolini, 1995, p. 21.

¹²¹ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, pp. 205-207, (vv. 1093-1113).

Benedetto¹²² – “erano certamente giuste, ma Sofocle le aveva attribuite a una personaggio “perdente”, da cui indubbiamente egli voleva che si prendessero le distanze. Del resto il Coro subito dopo, nei vv. 1091 ss.¹²³, pur riconoscendo a Menelao di aver espresso delle γνώμας... σοφάς, dichiara la sua disapprovazione per il rifiuto di concedere la sepoltura ad Aiace”.

Si viene qui a creare un scarto importante tra Menelao e il Coro: come l’attacco di Aiace agli Atridi viene inquadrato da Menelao nella sfera dell’ὑβρίζειν, in quanto manifestazione di non voler riconoscere l’autorità dei capi, allo stesso modo, il Coro giudica ora l’Atride come ὑβριστής perché considera il suo divieto di seppellire Aiace come un atto di disprezzo degli déi e delle loro leggi. “In questo modo il principio del rifiuto della *hybris* nella *polis* non viene certo confutato (e non poteva esserlo), ma viene semplicemente “dimenticato” di fronte all’urgenza di condannare il divieto della sepoltura di Aiace”¹²⁴.

Da questo gioco tra Menelao e il Coro si inizia ad intuire quale fosse stato il vero scopo di Sofocle nell’aver voluto la seconda parte della tragedia tutta dominata dal rito della sepoltura del protagonista. Intorno alle sorti del cadavere di Aiace si viene a creare un intenso dibattito etico-politico che non é teso a mettere in discussione i principi regolanti una *polis* ben ordinata, ma che, piuttosto, Sofocle utilizza per individuare un livello di realtà “irrelato nei confronti della *polis*”¹²⁵, dissociato dalle strutture del potere: la sepoltura di Aiace doveva essere “un rito da compiersi secondo tutte le regole, ma posto a parte rispetto ai capi dell’esercito”¹²⁶.

Che la logica del potere si ponga su una dimensione diversa rispetto a quella entro cui si colloca il rito della sepoltura di Aiace, viene confermato anche dall’intervento dell’altro dei due Atridi, Agamennone. Mostrandosi altrettanto deciso nella scelta di non accordare il permesso ai riti funebri di Aiace, si scaglia con un’irrefrenabile violenza verbale contro Teucro, negando a quest’ultimo la possibilità di disobbedire a un suo comando e “il diritto stesso di rivaleggiare alla

¹²² Di Benedetto, 1933, p. 78.

¹²³ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 205, (vv. 1091-1092): «Menelao, dopo aver stabilito saggi principi, non diventare tu stesso empio nei confronti dei morti».

¹²⁴ Di Benedetto, 1933, p.78.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ivi*, p. 77.

pari con gli Atridi, a causa della sua origine non nobile»¹²⁷:

«Sei tu che hai osato pronunciare così impunemente
contro di noi le terribili parole che mi hanno riferito?
Proprio tu, dico, tu, il figlio della schiava?
[...] Giurasti che noi siamo venuti qui né come generali
né come navarchi degli Achei o di te;
m Aiace, a tuo dire, salpò per Ilio come capo egli stesso.
Sentire questo da chi é schiavo non é forse un grave insulto?
E chi é mai l'uomo che tu hai con tanto clamore e alterigia esaltato?
Dov'è andato, dov'è stato, senza che vi fossi anche io?
Forse non vi sono uomini tra gli Achei, tranne lui?
Amari, sembra, furono gli agoni per le armi d'Achille
che un tempo noi bandimmo agli Argivi,
se ovunque ad opera di un Teucro dovremo apparire ingiusti;
se non vi piacerà mai, neppure sconfitti,
di cedere alla sentenza decretata dalla maggioranza dei giudici,
ma sempre ci assalirete con ingiurie
o ci pungolerete in modo fraudolento, voi, i perdenti!
Sulla base di simili costumi, certo, non vi sarebbe mai
stabilità di legge alcuna
se ricacciassimo indietro coloro che vincono con giustizia
e mandassimo avanti chi viene dopo.
No, bisogna impedirlo. I più saldi, infatti,
non sono gli uomini di vasta mole e dalle larghe spalle:
sono invece gli accorti che prevalgono in ogni circostanza.
Il bue dai fianchi possenti é fatto procedere
diritto nel cammino da una piccola sferza»¹²⁸.

Agamennone, nella sua *rhexis*, non persevera contro Aiace sulle stesse accuse di Menelao, il quale, peraltro, non ha mai accennato alle virtù del Telamonio, né per ammetterle né per negarle; Agamennone invece le afferma, ne parla ma per disconoscerle.

Di esser stato vittima di ingiustizia – dice l'Atride – si era lamentato Aiace, perché

¹²⁷ Ugolini, 1995, p. 16. E ivi specifica: «Teucro era nato dall'unione di Telamone, il padre di Aiace, con Esione, la figlia di Laomedonte, che era stata fatta prigioniera».

¹²⁸ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, pp. 215-217, (vv. 1226-1254).

a Odisseo, e non a lui, era stato assegnato il premio delle armi d'Achille. E per lo stesso motivo si lamentava Teucro. Ma quello dei capi Achei – prosegue Agamennone – era stato giusto giudizio: “Che aveva mai fatto Aiace più che non avessero fatto gli altri guerrieri Greci? In che luogo era andato, dove non fosse andato anche lui Agamennone? Aiace era stato uomo dalle larghe spalle, dall'ampio dorso; ma non di più. Come un bove era Aiace in vita: e anche un fanciullo può, con una piccola sferza, guidare dove vuole il grosso bove”¹²⁹.

Agamennone riprende poi il discorso del fratello riguardo ai cardini della nuova convivenza civile: il valore del singolo non ha ragion d'essere se non all'interno del beneficio collettivo, perseguito nel rispetto delle leggi e nel giusto timore dell'autorità. Su questa stessa scia, l'Atride enuncia, per difendere sé stesso e il fratello dalle accuse di truffa e manipolazione dei voti lanciate da Teucro, il dispositivo giuridico-politico attraverso cui si era giunti alla sentenza che aveva assegnato le armi di Achille a Odisseo: “il principio per cui la maggioranza decide e la minoranza deve rimettersi al volere dei più”¹³⁰; principio che viene presentato come caposaldo dell'intero sistema politico e a cui bisogna obbedire.

Il compito di mettere in evidenza, di fronte ad Agamennone, i limiti di questa rigida logica del potere viene affidato ad Odisseo.

Già nel prologo della tragedia questi aveva mostrato di possedere saggezza pragmatica, dal momento che, costretto da Atena ad assistere alla follia di Aiace (da lei scatenata), aveva riconosciuto di sentire compassione per il nemico e per il suo destino. E di nuovo adesso, pur essendo amico degli Atridi e acerrimo avversario di Aiace, prende posizione affinché siano concessi gli onori funebri all'eroe morto:

«Ascolta dunque. Quest'uomo, in nome degli déi, non avere il coraggio
di gettarlo così spietatamente senza sepoltura,
e in nessun modo la violenza prevalga su di te
e ti ispiri tanto odio da indurti a calpestare la giustizia.
Anche per me un tempo costui era il più aspro nemico dell'esercito,
dal giorno in cui ottenni la vittoria per le armi di Achille.
Ma se tale mi fu, non per questo potrei ricambiare l'oltraggio

¹²⁹ Maddalena, 1963, pp. 47-48.

¹³⁰ Ugolini, 1995, p. 20.

fino al punto di negare che io vidi
in lui solo il più valoroso fra gli Argivi,
quanti giungemmo a Troia, tranne Achille.
Perciò sarebbe iniquo che egli venga disonorato ad opera tua,
giacché non lui violeresti, bensì le leggi degli déi.
Non é giusto, infatti, recare offesa a un uomo nobile dopo che sia morto,
anche se si trovi ad odiarlo».¹³¹

Attraverso il suo discorso, Odisseo, che qui “appare in vesti più di vate che di soldato”¹³², solenne e pieno di spirito religioso, spiega le ragioni della sua presa di posizione (contraria al divieto perpetrato dagli Atridi), sviluppa un ragionamento basato su pragmatico buon senso e *gnomai*, che vengono ben sintetizzati da Ugolini:

“ - C’è un principio di giustizia (δίκη) che viene prima di tutto e che non può essere calpestato da chi esercita il potere (vv. 1334-35, 1363);

- Offendere l’onore di un morto significa non rispettare le leggi degli déi (vv. 1342-44);

- Non é lecito oltraggiare un uomo nobile dopo la sua morte (v. 1345), per quanto lo si possa aver odiato da vivo (necessità di rispettare i nemici);

- Principio dell’alternanza nei rapporti tra gli uomini, per cui il nemico può diventare nel tempo amico (v. 1359). É il principio che si contrappone all’inflessibilità e alla rigidità non solo degli Atridi, ma dello stesso Aiace finché era stato in vita, e in virtù del quale Odisseo può, alla fine, stringere amicizia con Teucro (vv. 1376-77);

- Coscienza della precarietà della condizione umana (un elemento già emerso nel personaggio ai vv. 125-26 del prologo): Odisseo sa che un giorno potrebbe toccare anche a lui di vivere la stessa esperienza di Aiace (v. 1365);

- Senso della flessibilità e del pragmatismo. Odisseo pratica lucidamente il principio del «saper cedere», e in questo é agli antipodi di Aiace. Tale caratteristica si rivela con evidenza al v. 1353, quando dice ad Agamennone, che lo incalza con la tesi della necessità dell’obbedienza: «Smettila. Dimostri il tuo potere proprio quando cedi agli amici»¹³³.

Non c’è dubbio alcuno che Sofocle abbia voluto caratterizzare il personaggio di Odisseo, in contrapposizione agli Atridi, in senso nettamente positivo. I principi che Odisseo esprime nella sua *rhexis* sono, infatti, risolutivi della questione:

¹³¹ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, pp. 223-225, (vv. 1132-1145).

¹³² Cfr. Maddalena, 1963, p. 50

¹³³ Ugolini, 1995, pp. 18-19.

Agamennone cede, pur mantenendo intatti odio e rancore verso Aiace e affermando di permettere la sepoltura del Telamonio solo per riguardo personale nei confronti di un amico qual é Odisseo. Il dramma si conclude con le parole di amicizia espresse da Odisseo a Teucro e con le disposizioni di quest'ultimo per l'adempimento dei riti funebri in onore di Aiace.

Se é vero che l'intervento di Odisseo sblocca il conflitto e rende possibile i riti di sepoltura per Aiace, non si può tuttavia parlare di riconciliazione finale o di catarsi conclusiva: Agamennone cede contro voglia e Odisseo non viene ammesso alla cerimonia funebre¹³⁴, benché lo desideri. Ancora: nonostante Sofocle accordi ad Odisseo i suoi meriti, affidando a Teucro il compito di tributargliene il riconoscimento, tuttavia non ha in animo di caratterizzare la chiusa della tragedia mediante la presenza di questo personaggio, qualificato a difensore della giustizia e delle norme etiche. "Il personaggio di Odisseo assolve la funzione di sbloccare la situazione per ciò che concerne il rito funebre da tributare ad Aiace e di renderlo possibile nonostante l'opposizione dei capi dell'esercito. Ma il suo compito non va al di là di questo"¹³⁵.

Senza la partecipazione di nessuno dei capi dell'esercito, nemmeno di chi si era impegnato per la sua esecuzione, il rito conserva il suo carattere puramente privato. A questo, cioè, all'adempimento del rito funebre in quanto tale, e non ai diritti di giustizia e di retta eticità relativi all'esecuzione del rito medesimo, Sofocle vuole affidare il finale della tragedia: "la sepoltura é una fatto che riguarda il *ghenos* e non la *polis*"¹³⁶.

La cerimonia funebre, sobria e appartata, svela infatti il distacco dell'eroe Aiace dal suo contesto "ed é preciso indizio di quel mutamento storico già sancito dal giudizio delle armi"¹³⁷. Il destino e la morte di Aiace palesano il passaggio a un tempo nuovo, in cui la scala dei valori appare cambiata: "il coraggio, la semplicità, la dedizione al bene comune, valori importanti per Aiace, si trovano svalutati. Così, quando egli esce dal suo smarrimento, si trova con stupore come

¹³⁴ Teucro, adducendo come motivazione il suo desiderio di rispettare il morto per ciò che riguarda le sue inimicizie, invita Odisseo ad andarsene immediatamente prima di dare disposizioni per l'adempimento del rito.

¹³⁵ Di Benedetto, 1933, p. 79.

¹³⁶ Ugolini, 1995, p. 26.

¹³⁷ Ciani, 1997, p. 184.

un estraneo in un mondo nuovo, più vicino in sostanza alla democrazia ateniese che al Consiglio dei Capi dell'*Iliade*"¹³⁸. La gloria individuale dell'eroe aristocratico-arcaico si è trasformata nell'ἄρετή collettiva perseguita in nome della città democratica.

In un mondo tanto mutato e mutevole, il migliore è colui che si adegua, con maggior duttilità, ai cambiamenti: Odisseo, con la sua temperanza e il suo pragmatismo, la sua attenzione per gli interessi della collettività e la sua adattabilità, è il modello vincente.

La stessa cosa non si può dire invece per gli stessi Atridi né, ovviamente, per Aiace. I primi rappresentano un regime estremo e intransigente in cui "il potere viene esercitato a colpi di maggioranza e si prendono decisioni drastiche che sovvertono i radicati valori tradizionali dell'aristocrazia (quali il diritto di sepoltura per i membri del ghenos)"¹³⁹; un regime in cui i principi della paura e del rispetto delle autorità, applicati in modo miope e inflessibile, possono produrre forme inaccettabili di dispotismo personale.

Dall'altra parte, Aiace raffigura il campione di un'era superata, "spaesato nel nuovo universo, incapace di piegarsi alle idee comunitarie di sottomissione alla maggioranza, di padronanza di sé e di obbedienza"¹⁴⁰. La sua natura, così radicata in quel sistema arcaico di valori eroico-aristocratici fondato sul senso dell'onore, non può permettergli scelta diversa da quella del suicidio: unico mezzo per "morire di gloria", ideale per il quale aveva vissuto, e ultima testimonianza del suo mancato riconciliarsi con la realtà.

Aiace rimane nel mezzo: sempre. Escluso da tutto, dal suo vecchio mondo così come da quello nuovo: "eroe del limite, del confine e del passaggio"¹⁴¹.

2.1.2 L'*Aiace* e l'*Antigone*: tragedie a confronto

Il dramma *Antigone* mette in scena le vicende seguenti a quelle dei *Sette contro Tebe*¹⁴² di Eschilo, ultima tragedia della trilogia cui appartenevano, in

¹³⁸ Jouan, 1996, p. 156.

¹³⁹ Ugolini, 1995, p. 24.

¹⁴⁰ Jouan, 1996, p. 156.

¹⁴¹ Ciani, 1997, p. 187.

¹⁴² Su Eteocle, re di Tebe, e sul fratello Polinice, da lui scacciato e privato del potere, incombe la maledizione del padre Edipo, che ha loro predetto che si uccideranno in duello. Polinice si è

quest'ordine, *Laio* ed *Edipo* e che rappresenta il compimento della maledizione che si abbatte sulla casa dei Labdacidi, dal momento in cui Laio trascura l'oracolo che gli imponeva di non avere figli.

All'indomani della guerra con Argo, che ha visto il trionfo di Tebe e la reciproca uccisione dei due fratelli Eteocle e Polinice, Creonte, loro zio e nuovo re, emana un decreto che nega la sepoltura a Polinice, assalitore della sua città.

Sulla scena appaiono Antigone e la sorella Ismene: la prima fa un breve allusione al terribile e dolorosissimo destino della sua stirpe, i Labdacidi, e presagendo nuova sventura, riferisce il decreto di Creonte:

«Dei nostri due fratelli, Creonte non ha forse deciso di concedere
all'uno onorata sepoltura e di lasciare l'altro indegnamente insepolto?
Eteocle, dicono, ritenendo giusto di trattarlo
secondo le norme rituali, lo ha fatto seppellire
perché avesse onore fra i morti sotterranei;
ma il cadavere del misero Polinice,
ha ordinato, si dice, che nessun cittadino
lo seppellisca e lo pianga,
bensì che sia lasciato illacrimato, insepolto, tesoro agognato
per soddisfare la fame degli uccelli all'erta nel cielo.
[...] Non prende le cose alla leggera: a danno dei trasgressori
é prevista la morte per pubblica lapidazione»¹⁴³.

Antigone é ben decisa a violare l'editto: il male e l'empietà che si volevano perpetrare ai danni del fratello dopo la morte, vengono vissuti da Antigone come male ed empietà perpetrati verso lei stessa. E lei, contro il male e l'empietà, avrebbe lottato.

Antigone non si preoccupa se Polinice sia stato, in vita, più colpevole di Eteocle o

alleato con Argo per espugnare Tebe: sette eroi Argivi sono disposti alle sette porte di Tebe, pronti ad attaccare. Ad ognuno degli eroi argivi il re di Tebe ha un eroe tebano da opporre. Ma alla settima porta c'è Polinice e la situazione impone che sia proprio Eteocle ad affrontare il fratello: la maledizione sta per compiersi. A battaglia avvenuta, un messaggero dà la notizia: i due fratelli si sono reciprocamente uccisi. Dopo il lamento funebre del Coro e delle due figlie di Edipo, Antigone e Ismene, un araldo annuncia la decisione dei magistrati di seppellire con ogni onore il re caduto e lasciare insepolto Polinice. Ma Antigone si ribella e il Coro si divide in due parti, ognuna delle quali accompagna alla tomba uno dei due fratelli. Quest'ultima parte é per lo più considerata un'interpolazione derivante dall'*Antigone* di Sofocle: le prove tuttavia non sono conclusive.

¹⁴³ Sofocle, *Antigone*; *Edipo Re*; *Edipo a Colono*, introduzione, traduzione, premessa al testo e note di Franco Ferrari, 2008, p. 63, (vv. 21-36).

viceversa: suoi fratelli erano entrambi ed era impossibile per lei tollerare che uno dei due, «misero», fosse lasciato senza compianto.

Antigone, nella sua intenzione di seppellire il fratello, chiede aiuto alla sorella Ismene, la quale però si sottrae: costei adduce come deterrente all'agire la loro incapacità, anche in quanto donne, di lottare contro il potere costituito e delinea la sua personale prospettiva in cui "le antiche sventure sono ammonimento a evitare, non la persecuzione di un morto, ma il dolore dei vivi, se, lasciando perseguitare i morti, è possibile evitarlo"¹⁴⁴. Ismene ha paura di morire, come ha paura che muoia Antigone: questa è l'unica sua preoccupazione.

Tra gli animi delle due donne c'è troppa discordanza e ne nasce un contrasto: Antigone non comprende l'angoscia di Ismene, perché per lei è ovvio e naturale ribellarsi all'editto; annuncia così alla sorella che procederà da sola:

«Sì, anche se tu rifiuti, seppellirò mio fratello... e il tuo:
nessuno dirà che l'ho tradito»¹⁴⁵.

Antigone vuole seppellire Polinice perché l'onore ai morti è voluto dagli dèi e dal suo amore. Infatti ribatte ancora con impazienza a Ismene:

«Non cercherò più il tuo aiuto, e anche se in futuro
ti deciderai ad agire, non gradirò la tua collaborazione.
Resta pure quale vuoi essere:
è bello per me morire in questa impresa.
Cara a lui che mi è caro giacerò, per un santo crimine:
perché ben più a lungo dovrò essere cara ai morti che ai vivi.
Laggiù infatti riposerò per sempre; ma se credi,
disonora ciò che fra gli dèi ha onore»¹⁴⁶.

Il contrasto d'animo, d'intenti e di parole tra Antigone e Ismene prende le note di una vera e propria contesa che - osserva Maddalena - è analoga a quella che si instaura tra Aiace e il Coro dei marinai nella suddetta tragedia: "come i marinai pensano dapprima d'abbandonare Aiace per non essere travolti dalla sua rovina, e

¹⁴⁴ Maddalena, *Sofocle*, 1963, p. 53.

¹⁴⁵ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, p. 63, (vv. 45-46).

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 65, (vv. 69-77).

poi combattono la sua risoluzione di morire ammonendolo in nome della *sophrosyne*, e per *sophrosyne* intendono la rassegnazione inerte, così Ismene prima rifiuta di prestare aiuto e poi ammonisce Antigone a non opporsi ai potenti in nome della saggezza, e per saggezza intende la rassegnazione inerte”¹⁴⁷.

Ma Aiace e Antigone sono anime sorelle. Entrambi disdegnano i suggerimenti di una saggezza codarda per seguire l'imperativo morale del «nobilmente vivere o nobilmente morire»: per Aiace la vita non ha pregio di per sé stessa ma solo se è illuminata dalla gloria e dall'onore; allo stesso modo, per Antigone la vita ha pregio se rischiarata dall'amore e dalla pietà divina.

Tuttavia, a tal proposito, è doveroso notare una differenza tra le due tragedie. Aiace è proprio attraverso il contrasto con i marinai che riacquista piena consapevolezza di sé, delle leggi che hanno regolato la sua vita e del significato della morte: la contesa tra le due parti, infatti, avviene nel corso della tragedia, la sostanza.

Antigone invece non ha bisogno di ritrovare sé stessa. Per questo il contrasto con la sorella viene relegato nel prologo, alla stregua di antefatto: perché quello di Antigone non è un percorso di redenzione, né di riottenuta coscienza, ma soltanto di pura passione¹⁴⁸.

Sulla scena, rimasta vuota, arriva il Coro dei vecchi tebani: sono stati convocati dal re, anche se non ne conoscono ancora il motivo. Nell'attesa celebrano quello che appare essere un giorno di festa per Tebe: la vittoria su Argo¹⁴⁹.

Entra Creonte; proclama come principio fondante del suo governo la priorità del bene pubblico a tutela del quale si dice pronto a sacrificare gli affetti e a perdere l'amore della moltitudine: “divenuto re quella notte, subito gli si è imposto il dovere di sacrificare al bene della sua città un suo congiunto¹⁵⁰ e di fare cosa che forse riuscirà sgradita ai cittadini”¹⁵¹. A questo punto formula il decreto: a Eteocle, che aveva difeso le mura, i templi, le case e la libertà di Tebe, saranno accordati la sepoltura e tutti gli onori; Polinice, venuto per versare il sangue dei cittadini e

¹⁴⁷ Maddalena, 1963, p. 54.

¹⁴⁸ Cfr. *Ivi*, p. 55.

¹⁴⁹ Il canto di gioia del Coro, dopo l'avvenuto fratricidio, è sintomatico della condizione di solitudine di Antigone: il Coro è sentimentalmente lontano dal comprendere la sventura, sia atavica che recente. Antigone è sola nella sua magnanimità.

¹⁵⁰ Creonte è fratello della madre di Eteocle e Polinice, quindi zio dei defunti.

¹⁵¹ Maddalena, 1963, p. 59.

distuggere le mura, i templi e le case, rimarrà insepolto e inonorato.

Ciò che poco prima abbiamo visto oggetto di condanna da parte di Antigone, ora ci viene presentato da Creonte come giustificazione legittima per il proprio operato: la differenza tra il morto Eteocle e il morto Polinice.

Creonte non pensa alle sventure ma giudica soltanto: per lui, unica unità di misura per distinguere il bene dal male é l'utile della città.

Anche se non ha fatto ancora affrontare Antigone e Creonte, Sofocle fa già avvertire il contrasto tra le loro due concezioni etiche, tra i loro due atteggiamenti completamente e fortemente differenti di fronte al divino: "Creonte difende la città perché la ragione gli mostra che, dove é salva la città, é salvo il cittadino, e Antigone difende i suoi congiunti perché santa e voluta dagli déi é quella difesa"¹⁵².

Bisogna tuttavia "spezzare una lancia" a favore di Creonte: egli non agisce con la consapevolezza e lo scopo di compiere empietà, non pone le leggi dello Stato sopra le leggi religiose. Nella sua visione intransigente e miope del buon governo e della salvaguardia del bene pubblico, Creonte crede che anche gli déi vogliano la persecuzione di Polinice. Il suo errore più grande sarà quello di credere che le leggi degli déi sono le stesse che la ragione umana (nel caso specifico, la sua) trova giuste. Commenta Maddalena: "la giustizia per Creonte non é in antitesi con la pietà, ma la include; per Antigone é la pietà che include la giustizia"¹⁵³.

Subito dopo la proclamazione dell'interdizione alla sepoltura, irrompe sulla scena una sentinella: porta la notizia che il divieto é stato violato e Polinice sepolto.

Del racconto della guardia, due particolari saltano all'occhio del Coro: che si fosse potuto ricoprire di terra il cadavere senza che nessuno se ne accorgesse e, cosa ancora più sorprendente, che né cane né altra fiera fosse giunta, prima del misterioso seppellitore, a fare strazio del cadavere. Ai vecchi Tebani che, quando Creonte aveva dichiarato il divieto di seppellire Polinice, non avevano pronunciato alcuna parola di disapprovazione¹⁵⁴, pare ora evidente che questo prodigio sia opera di un dio:

¹⁵² *Ivi*, p. 61.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ La mancata approvazione può essere considerata una disapprovazione, non detta, da parte del Coro.

«Ho subito provato il sospetto, mio sovrano,
che il fatto sia voluto dagli déi»¹⁵⁵.

Così dicendo, implicitamente, si arrischiano ad ammonire il re: se il seppellimento di Polinice era voluto dagli déi, sarebbe stata opera empia perseguitarne l'autore; dunque, non lo perseguitasse Creonte, ricordando che la forza degli déi é infinitivamente più potente della forza dell'uomo.

Ma Creonte, che non può accettare la disapprovazione né accogliere il consiglio, zittisce violentemente il Coro:

«Taci, prima che le tue parole mi esasperino:
cerca di non mostrarti vecchio e stupido nello stesso tempo.
Non ti permetto di affermare che
gli déi si prendono cura di questo cadavere.
Forse lo hanno seppellito come premio per le sue benemeritenze,
lui che venne per dare alle fiamme templi colonne e offerte votive,
per devastare la loro terra, per infrangere le loro leggi?
Quando mai gli déi hanno reso onore ai malvagi?
No, non é possibile. Ma già da tempo, uomini di questa città,
insofferenti al mio comando,
levano contro di me queste proteste: nell'ombra
scuotono la testa e non piegano il collo sotto il giogo,
come sarebbe giusto fare, ma rifiutano di sottomettersi a me.
Senza dubbio sono stati loro a indurre col danaro
le mie guardie a compiere il misfatto»¹⁵⁶.

Creonte rinfaccia ai vecchi Tebani l'accusa di stoltezza e di empietà che contro di lui, anche se implicitamente, era stata sollevata: sono loro ad essere sacrileghi perché attribuiscono alla divinità quella che era stata soltanto un'azione umana e ingiusta.

Creonte, nella sua chiusura mentale, si confonde: giudica pio ciò che, secondo la sua ragione, é giusto e, così facendo, applica agli déi il suo criterio di giudizio: la

¹⁵⁵ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, p. 81, (vv. 278-79).

¹⁵⁶ *Ibidem*, (vv. 280-294).

sua visione distorta lo porta ad essere empio, quando si crede pio, e ingiusto, quando si crede giusto.

Ora, trovandosi a dover individuare un colpevole, “sordo a ogni motivo che non sia quello dell’utile, Creonte crede che per amor di denaro abbia compiuto l’opera da lui vietata chi l’ha compiuta”¹⁵⁷ e minaccia di torturare e uccidere le guardie se non scopriranno il responsabile del crimine. Di poi, la sentinella se ne va.

A questo punto, il Coro si abbandona a cantare un’inquieta riflessione sull’uomo e sulla sua capacità di agire: grande e meraviglioso strumento è l’ingegno dell’uomo e può essere usato in bene e in male. È usato bene solo se l’uomo sa riconoscere la sua misura.

Il Coro ha appena concluso il suo ragionamento profetico, quando appare Antigone accompagnata dalla guardia: è Antigone l’autrice del seppellimento, “è stata colta nell’atto flagrante di compiere la sepoltura proibita, di compierla anzi per la seconda volta, dopo che lo strato di polvere (sul corpo di Polinice) era stato tolto per ordine di Creonte”¹⁵⁸.

Sono dunque di fronte Antigone e Creonte: “l’abisso che li separa è infinitamente più profondo di quello che separa Antigone dal Coro e da Ismene, divergendo il Coro e Ismene da Antigone non già nella concezione del giusto e dell’ingiusto ma nell’ardire, e differendo Antigone e Creonte proprio nella concezione del giusto e dell’ingiusto”¹⁵⁹.

Tra il re e la fanciulla ha inizio un serrato confronto: a Creonte preme, innanzi tutto, appurare se la legge è stata violata o no e se chi l’ha violata ne era a conoscenza o meno. Alla risposta assertiva di Antigone, Creonte si stupisce: lui che crede che ad esistere sia solo la legge della città, non può giustificare Antigone che questa legge ha violato. Né può comprendere la scelta della fanciulla, perché quella scelta andava a soverchiare la sua fede nella ragione: “perché contro ragione era che un uomo affrontasse rischio di morte, senza cercare alcun vantaggio per sé”¹⁶⁰.

Antigone risponde:

¹⁵⁷ Maddalena, 1963, p. 66.

¹⁵⁸ Paduano, 2005, p. 56.

¹⁵⁹ Maddalena, 1963, p. 72.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

«Questo editto non Zeus proclamò per me
né Dike che abita con gli déi sotterranei.
No, essi non hanno sancito per gli uomini queste leggi,
né avrei attribuito ai tuoi proclami tanta forza che un mortale
potesse violare le leggi non scritte, incrollabili, degli déi,
che non da oggi né da ieri ma da sempre sono in vita
né alcuno sa quando vennero alla luce.
Io non potevo, per paura di un uomo arrogante,
attirarmi il castigo degli déi.
Sapevo bene – cosa credi? – che la morte mi attende
anche senza i tuoi editti. Ma se devo morire prima del tempo
io lo dichiaro un guadagno:
chi, come me, vive immerso in tanti dolori,
non ricava forse un guadagno a morire?
Affrontare questa fine é quindi per me
un dolore da nulla; dolore avrei sofferto invece,
se avessi lasciato insepolto il corpo di un figlio di mia madre;
ma di questa mia sorte dolore non ho.
E se ti sembra che mi comporto come una pazza,
forse é pazzo chi di pazzia mi accusa»¹⁶¹.

Antigone smentisce con forza il modo di vedere le cose da parte di Creonte e tutta la *rhexis* é tenuta sul filo di una forte contrapposizione polemica: Antigone afferma sé stessa negando, contrapponendosi sistematicamente al suo avversario. Ammette di aver osato contravvenire ai decreti del sovrano e alle leggi della città perché sa che ci sono altre leggi, più sante e più potenti di quelle del sovrano e della città. Non ha temuto la condanna a morte perché sa che ci sono altri mali ben peggiori e più grandi di quello della perdita della vita che comunque, prima o dopo, é inevitabile. “Di contro alla morte che uccide i corpi stanno i maggiori ma inevitabili mali che uccidono l’anima. Antigone ha scelto: ha scelto di evitare i mali che colpiscono l’anima”¹⁶².

Volendo approfondire: Antigone non nega l’obbedienza alle leggi umane soltanto

¹⁶¹ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, pp. 91-93, (vv. 450-470).

¹⁶² Maddalena, 1963, p. 73.

perché volute dagli uomini. Obbedirebbe pure alle leggi degli uomini, se esse non si trovassero in conflitto con quelle degli déi.

Alle parole di Antigone, Creonte risponde mettendo in evidenza l'insubordinazione della fanciulla: egli la giudica colpevole per il fatto di aver disobbedito alle leggi del re e giudica colpa ancora più grave il fatto che Antigone non si sia pentita di tale disobbedienza, ancora meno accettabile perché scaturita da una donna. Infine, insinua che quelle di Antigone siano soltanto belle parole, pronunciate per mascherare l'arroganza del cuore.

A questo punto l'eroina incalza Creonte a portare a compimento la condanna a morte. Antigone – l'abbiamo già detto – non ha paura di morire, anzi ella attende la morte perché sa, come Aiace, che soltanto dalla morte può aspettarsi di essere ricompensata: morire, oltrepassare il limite della vita concesso all'uomo, sarà il premio di Antigone per aver dimostrato la sua pietà, così come era stato il premio di Aiace a prova della sua magnanimità.

Mentre continua il conflitto tra Antigone e Creonte, ecco comparire Ismene. Il re sospetta anche di lei e Ismene che, mutato animo, vorrebbe ora aver partecipato al pio seppellimento, si addossa la stessa responsabilità della sorella. Ma Antigone la smentisce: “vuol essere sola nella morte e sola nella gloria, come sola era stata nell'opera”¹⁶³.

Allora Ismene supplica Creonte e cerca di salvare la sorella ricordando lui che é fidanzata a suo figlio Emone. Tuttavia, Creonte é irremovibile: Antigone sarà condannata a morte. I servi conducono via Antigone e Ismene.

A questo punto il Coro canta la triste sorte dei Labdacidi e medita sulle antiche colpe.

Entra Emone, al quale Creonte chiede di rinunciare ad Antigone: “il suo comportamento – ancora più grave in quanto essa appartiene alla sua famiglia – mina il valore sociale che egli considera decisivo, cioè l'obbedienza verso il capo”¹⁶⁴. Dal figlio, il re pretende lealtà e sottomissione.

Emone, naturalmente, é venuto per salvare Antigone: per non permettere al padre di privare lei della vita e lui, suo figlio, della sposa. Ma non solo per questo é venuto Emone: figlio caritatevole, ha capito che un'immensa sciagura avrebbe

¹⁶³ *Ivi*, p. 77.

¹⁶⁴ Paduano, 2005, p. 56.

travolto il padre, empio e cieco, se non avesse riparato all'errore prima che fosse stato troppo tardi.

«Padre, la ragione é il bene più alto che gli déi
abbiano concesso all'uomo.
In che senso tu non abbia parlato rettamente,
io non potrei dire, né mai possa io dirlo;
e tuttavia anche altri potrebbero offrire utili suggerimenti.
Comunque sia é mio compito naturale osservare, per il tuo bene,
quanto si dice o si fa o si contesta:
anche perché il tuo sguardo intimidisce il semplice cittadino,
impedendogli di esprimere ciò che ti potrebbe dispiacere.
Ma io, tenendomi nell'ombra, posso udire tutto
e so quanto la città lamenta che questa fanciulla,
la più innocente tra tutte le donne,
debba morire della morte più indegna per un atto così nobile,
lei che non permise che suo fratello, caduto
nella lotta sanguinosa, giacesse insepolto
per finire dilaniato dai cani famelici o dagli sparvieri.
Non é degna al contrario dell'onore più splendido?
Queste sono le voci che si spargono oscure, in segreto.
Per me non esiste, o padre,
bene più prezioso della tua prosperità.
Del resto, non é forse per i figli la fortuna del padre
l'ornamento più bello, e per un padre la fortuna dei figli?
No, non trincerarti nell'idea che
solo ciò che tu dici, e nient'altro, sia giusto.
[...] Anzi fa onore a un uomo, per quanto saggio egli sia,
continuare ad imparare senza chiudersi nell'ostinazione»¹⁶⁵.

Emone, quindi, prima rassicura prudentemente il padre, ma poi gli chiede di prestare attenzione a quella che potrebbe essere una verità diversa dalla sua, che i cittadini pensano anche se non hanno il coraggio di dirla. “É suo dovere di figlio preoccuparsi della reputazione del padre, e ricordargli quanto sia rovinosa

¹⁶⁵ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, pp. 109-111, (vv. 683-711).

l'ostinazione su una scelta sbagliata»¹⁶⁶.

Duplici funzioni ha la scena di Emone: quella di preannunciare e preparare la rovina di Creonte, confermando ancora una volta la sua dissennata miopia mentale, e quella di far emergere l'eco delle voci di tutta Tebe, glorificanti Antigone e maledicenti il re.

Ma Creonte non sente ragioni: nella successiva sticomitia con Emone, sui diritti della cittadinanza e su quelli degli dèi replicatigli dal figlio, Creonte rivendica il "principio della legittimità del potere in quanto tale, anche al di là del consenso del popolo"¹⁶⁷.

Tale dissociazione tra gli effettivi sentimenti della *polis*, che considerava Antigone e la sua condotta come degni del più alto riconoscimento, e Creonte, che di quei sentimenti avrebbe dovuto essere il rappresentante e il cui comportamento, invece, era fortemente biasimato dai Tebani tutti, costituisce il primo sintomo di quel "processo di spodestamento, di smontaggio degli attributi del potere"¹⁶⁸ nei riguardi di Creonte στρατηγός.

Quanto mai significativa, a tal proposito, è l'ultima battuta di Emone allo scopo di far ravvedere il padre:

«Nessuna città appartiene a un uomo solo»¹⁶⁹.

Creonte non riesce a contestare quest'affermazione del figlio e svia il discorso sulla considerazione che le parole di Emone sono quelle di uno che agisce come alleato di Antigone.

Emone allora si allontana dal padre e lo minaccia di terribili mali:

«Davanti a me no – non ci sperare! – lei non morirà,
né mai più potrai posare lo sguardo sulla mia faccia:
d'ora in poi sfoga la tua furia
su quanti fra i tuoi sono disposti a sopportarla»¹⁷⁰.

¹⁶⁶ Paduano, 2005, p. 57.

¹⁶⁷ Di Benedetto, 1933, p. 15.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, p. 113, (v. 739).

¹⁷⁰ *Ivi*, pp. 113-115, (vv. 762-765).

Creonte non comprende il significato di queste ultime parole del figlio; il Coro, invece, sì, e dà inizio a un canto sul potere universale dell'amore, capace di disgregare qualsiasi altro legame, familiare e sociale. Con l'uscita di scena di Emone hanno inizio la pena e la sventura di Creonte.

Il re ha preso la sua ultima decisione: Antigone sarà sepolta viva.

Ecco entrare Antigone: trascinata verso la sua tomba di pietra. L'eroina piange e si lamenta: la morte, che prima vedeva come fonte di benessere, in quanto condizione che libera dalle sofferenze della vita, e come fonte di guadagno, in quanto portatrice di gloria "nel momento in cui la pietà le aveva comandato di compiere il sacro rito in onore del fratello morto"¹⁷¹, ora le è causa di angoscia. Antigone ha sgomento di non poter più rivedere la luce del sole, di perdere la speranza di poter vivere gioia alcuna.

« [...] a questo viaggio imminente
infelice son tratta.
Mai più scorgerò l'occhio divino
di questa fiaccola celeste»¹⁷².

E poi:

«[...] ma ora che mia madre e mio padre giacciono sotto la terra,
non potrò più avere un fratello.
In nome di questo principio, fratello carissimo,
ti ho reso onore al di sopra di tutto, e per questo
a Creonte sono apparsa colpevole di un crimine inaudito.
E mi ha afferrata per le mani e ora mi trascina così,
senza nozze, senza imenei, senza aver avuto la gioia
di un marito, e di nutrire dei figli;
e invece così, abbandonata da tutti i miei cari,
ancora viva discendo, misera, alle caverne dei morti»¹⁷³.

Qui si istaura bene un altro paragone con l'*Aiace*: anche questo eroe, nel momento

¹⁷¹ Maddalena, 1963, p. 85.

¹⁷² Sofocle, *Antigone; Edipo re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, p. 123, (vv. 877-880).

¹⁷³ *Ivi*, p. 125, (vv. 911-920).

della morte, ha mandato un tristissimo saluto al sole e alla terra che non avrebbe più rivisto, e un accorato saluto ai genitori lontani. La morte, che libera dai mali, priva anche delle gioie della vita: dolorosa era diventata per Aiace la vita, come per Antigone; ma più angoscioso diventa il distacco dalle cose e dalle persone amate.

È come se il personaggio di Antigone subisse una crisi: mentre nel prologo e nel secondo episodio la fanciulla era apparsa rigida nelle sue scelte, contraddistinta da un'inflexibilità che non ammetteva alternative e perfettamente congruente con l'atto coraggioso di voler tributare gli onori funebri a Polinice nella consapevolezza di andare incontro alla morte, ora che invece della morte si trovava di fronte all'imminenza, Antigone appare caratterizzata solo da lamento e autocommiserazione. "Il modulo della negazione, che nello scontro con Creonte aveva assolto al compito di una contrapposizione polemica, ha ora invece la funzione, per il personaggio di Antigone, di mettere in evidenza ciò che manca, ciò di cui ella non fruisce"¹⁷⁴.

Dando sfogo alla sua disperazione, Antigone paragona la sua sorte a quella di Niobe¹⁷⁵ ma riconferma la sua scelta, non la rinnega: quando Creonte interrompe il suo pianto – che aveva coinvolto e commosso tutti - ordinando ai servi di trascinarla alla sua tomba, Antigone ritorna in sé: "ritorna l'animo antico, l'antico coraggio, l'antica non spenta coscienza della sua santità"¹⁷⁶.

Mentre l'eroina viene portata via, il Coro sviluppa un elenco di esempi mitici i cui protagonisti hanno patito indicibili pene.

Arriva sulla scena Tiresia, il vecchio profeta, per annunciare che era avvenuta una contaminazione orrenda: un cadavere era stato lasciato insepolto, i cani e gli uccelli ne avevano lacerato le carni e di quelle carni avevano riempito gli altari degli dèi che da quel momento non prestavano più ascolto alle preghiere degli uomini. Chi si era macchiato di tale empietà, avrebbe dovuto ravvedersi e porvi rimedio il prima possibile.

Sulla stessa linea del contrasto tra Creonte ed Emone si pone ora quello tra

¹⁷⁴ Di Benedetto, 1933, p. 23.

¹⁷⁵ La donna, dopo la strage dei suoi figli, rimase schiacciata da una montagna mentre era ancora vivente.

¹⁷⁶ Maddalena, 1963, p. 87.

Creonte e Tiresia, in quanto rappresentante l'altra fase del processo di smontaggio del potere: attraverso l'incompatibilità tra la sovranità di Creonte e il regolare svolgimento delle operazioni di culto a Tebe, veniva rescisso quel nesso fondamentale che nella cultura arcaica legava il sovrano al culto degli dèi e al mondo divino¹⁷⁷. Il personaggio di Creonte viene, così, progressivamente svuotato delle dimensioni fondamentali del suo ufficio: lui che mirava all'utile della città, era diventato, per la città stessa, un'autorità fuori campo, una presenza inutile.

Sulle prime, Creonte accusa il sacerdote di corruzione; in risposta, Tiresia predice al re la pena di contrappasso: poiché Creonte è colpevole di aver lasciato insepolto un corpo morto (Polinice) e di aver seppellito un corpo vivo (Antigone), subirà di veder morire suo figlio. Di fronte a tale rivelazione Creonte cede: darà sepoltura a Polinice e libererà Antigone.

Il vaticinio di Tiresia, come quello di Calcante nell'*Aiace*, collega la salvezza di Creonte con una condizione: se Creonte avesse onorato il morto Polinice e fosse riuscito a salvare Antigone dalla morte, avrebbe salvato anche sé stesso. Ma, come nell'*Aiace*, la possibilità che la condizione si attui è soltanto apparente¹⁷⁸.

Dopo una breve invocazione del Coro a Dioniso, ecco che arriva un messaggero e racconta: dapprima Creonte si era recato a rendere i dovuti onori a Polinice - ma la sepoltura di un corpo ricomposto, perché ormai scempiato, era di per sé vana-; s'era diretto poi alla grotta di Antigone, per liberarla, ma aveva trovato la fanciulla impiccata. I lamenti di Emone risuonavano tutt'intorno: alla vista del padre, il figlio, disperato, lo aggredisce furiosamente con la spada ma, fallito il colpo, s'uccide egli stesso.

Euridice, moglie di Creonte e madre di Emone, dopo aver ascoltato il racconto del messaggero, esce, silenziosa e cupa, di scena ed entra Creonte con il cadavere del figlio tra le braccia.

Un altro messaggero porta la notizia che anche Euridice si è tolta la vita e ricorda la maledizione scagliata contro Creonte dalla regina morente:

¹⁷⁷ Cfr. Di Benedetto, 1933, p. 16.

¹⁷⁸ Cfr. Maddalena, 1963, p. 90.

«Sciagure orribili a te, l'assassino dei tuoi figli»¹⁷⁹.

Così Creonte paga il suo debito: deve restare solo a patire e a scontare le sue colpe. Ora è lui a piangere e a gemere e, com'è giusto che sia, nessuno si commuove al suo pianto. «Vorrebbe morire, Creonte. Lui che per dar pena ha voluto la morte d'Antigone, ora vive una vita ch'è peggiore d'ogni morte»¹⁸⁰.

Il *kommos* luttuoso del Coro chiude la tragedia:

«La saggezza è la prima condizione della felicità.

Non si deve mai commettere empietà verso gli dèi.

Le parole superbe degli uomini arroganti

scontano i colpi spietati del destino

e in vecchiaia insegnano ad essere saggi»¹⁸¹.

A fine tragedia quello che troviamo è il quadro di una infelicità senza sbocco: emerge con forza una condizione umana caratterizzata dalla sventura e dal dolore. Sono i due personaggi principali a mostrarcelo: Antigone attraverso la sua “non unilinearità” di personaggio, la sua ribellione, la sua crisi di fronte alla morte imminente; Creonte attraverso la sua progressiva esclusione dalla dimensione del potere.

Lo smontaggio del potere attuato da Sofocle nei confronti di Creonte porta questo personaggio “alla scoperta di una dimensione nel cui contesto la sofferenza si pone di per sé, al di fuori di ogni possibilità di mediazione”¹⁸². Le parole del Coro che chiudono la tragedia costituiscono la sostanza del cambiamento di Creonte: non si tratta per lui di indagare sulle proprie responsabilità (peraltro evidenti), ma di rendersi conto del fatto che è lui l'origine della sua sciagura e di quanto questa sciagura sia enorme e pesante. Non è propriamente questione, per Creonte, di acquisire saggezza quanto consapevolezza delle sue azioni: una consapevolezza turbata dal male insito dietro ogni sua decisione.

¹⁷⁹ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, p. 153, (vv. 1304-1305).

¹⁸⁰ Maddalena, 1963, p. 96.

¹⁸¹ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, p. 157, (vv. 1349-1353).

¹⁸² Di Benedetto, 1933, p. 17.

Sotto questo aspetto, Creonte é molto vicino al personaggio di Aiace: anche costui – l’abbiamo già visto – vive un processo di riacquisizione di coscienza. Ma c’è una differenza tra questi due caratteri tragici: il re di Tebe, dall’incombenza delle sue responsabilità, impara a piangere e si ferma a questa condizione che pende su di lui come una condanna; il signore di Salamina, che a piangere aveva già imparato, dall’onere del male compiuto acquista la potenza necessaria per porvi un fermo.

La stessa differenza di dinamica la possiamo trovare, confrontando da una certa angolazione, i personaggi di Antigone e di Aiace: entrambi sono caratterizzati, a un certo punto del loro dramma, da un impulso al lamento e all’autocommiserazione e, in entrambi i casi, tale condizione é causata dalla ricerca e dalla scoperta del *pathos*. Tuttavia, mentre per Antigone é la rivelazione del dolore a dischiudere il momento della crisi e la sperimentazione delle fragilità umane, e a consolidare, in questa condizione, la struttura ideologica del personaggio nel finale, per Aiace si tratta esattamente del procedimento inverso: “l’uomo Aiace” frustrato e provato dall’esperienza del *pathos* trova spazio solo ed esclusivamente all’inizio della tragedia. Dopodiché, nessuno sbocco effettivo viene lasciato alla manifestazione di lamento e disperazione: Aiace diventa padrone del suo dolore, non lo subisce più ma, anzi, lo fa agire, così da poter tornare sé stesso, così da poter tornare ad essere “l’eroe Aiace”.

Questa é la discrepanza più evidente tra le due tragedie: Antigone é un personaggio predisposto alla ribellione in forza dei sentimenti che prova, diventando così eroina della solidarietà.

Aiace, dall’altra parte, ammette i propri sentimenti umani così come intuisce la possibilità e la necessità del cambiamento, ma rinnega entrambi in quanto incapace a gestirli: la sua é ribellione al cambiamento stesso. Si aliena da tutto ciò che lo unisce alla condizione umana e si rifugia dentro il suo istinto eroico, l’unico per lui rimasto legittimo e che lo renderà campione della solitudine e dell’immutabilità.

2.2 Attraverso *Aiace* e *Antigone*: Sofocle e la giustizia divina

Abbiamo già osservato che le due tragedie sono vicine non solo per lo spunto

tematico su cui la loro trama si innesta, ma anche per determinate sfaccettature dei personaggi che le popolano, così come per la loro struttura a dittico.

La presenza di tale struttura, sia nell'*Aiace* che nell'*Antigone*, fa sì che l'azione che ha più risalto nella prima parte della tragedia si svolga verso un esito che non coincide con quello conclusivo del dramma, e il tutto viene sfruttato da Sofocle per intraprendere un'indagine sulla giustizia divina.

Nell'*Aiace*, la parte iniziale è tutta dominata dal suicidio dell'eroe, a partire dalla meditazione dell'atto nella tenda al suo effettivo compimento sulla spiaggia della Troade. Ma la morte di Aiace non conclude la tragedia: bensì la conclude il seppellimento del cadavere dell'eroe, alla fine di un'aspra contesa tra Teucro e gli Atridi. "Da tale seppellimento più ancora che dalla morte dell'eroe la tragedia acquista il suo significato"¹⁸³.

Subito dopo la morte dell'eroe – questo il momento che apre la seconda parte della tragedia - compaiono sulla scena Tecmessa e i marinai di Salamina. La donna, alla quale è toccato in sorte di ritrovare il corpo del suo signore, è pervasa da un senso di ingiustizia. Tecmessa conosceva bene Aiace: sapeva quanto era aspro, duro e inflessibile, ma conosceva anche la sua generosità, l'affetto verso i propri cari, la sua prodigalità e ravvisa ora, nel gesto del suo suicidio, ultimo atto di Aiace, la manifestazione della sostanza più vera dell'animo dell'eroe, vale a dire, la sua magnanimità.

Agli occhi di Tecmessa, sorte troppo infelice aveva colpito un simile uomo:

«Oh sventurato Aiace, quale tu fosti e quale ora sei
degnò di avere il pianto persino dai nemici»¹⁸⁴.

Tecmessa crede nell'esistenza degli dèi e crede che da essi dipenda il destino dei mortali ma, osservando quale destino ha colpito Aiace, nasce in lei "il convincimento che ingiuste siano le loro decisioni, ingiuste le loro amicizie, ingiuste le loro inimicizie"¹⁸⁵. Tecmessa trova scorretti gli dèi: bendisposti verso alcun mortali e avversi nei confronti di altri, non in base ai meriti di ciascuno, ma

¹⁸³ Maddalena A., "L'interpretazione sofoclea dei miti di Aiace, di Antigone e di Eracle" in *Studi in onore di L. Castiglioni* 1, 1960, p. 546.

¹⁸⁴ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 191, (vv. 932-933).

¹⁸⁵ Maddalena, *Art. cit.*, p. 548.

secondo i loro capricci.

Anche il Coro dei marinai di Salamina, pur avendo avuto intenzione di abbandonare Aiace, dopo aver ricevuto conferma che era stato lui l'autore della strage delle greggi, e pur vedendo l'ultimo gesto del loro signore come una mancanza di moderazione piuttosto che l'esito di una scelta meditata, trovano ingiusta la pena dell'eroe.

Altresì Teucro si pone sulla stessa linea di Tecmessa e del Coro, non riuscendo a comprendere la ragione per cui a suo fratello, all'eroe Aiace, fosse capitato un simile destino, afferma che ingiusti e malevoli sono gli déi: vede che la spada con cui Aiace si é trafitto é quella che gli era stata data in dono da Ettore e subito rammenta che con la cintura che Ettore aveva ricevuto da Aiace, l'eroe troiano era stato poi trascinato disonorevolmente per il campo da Achille. A Teucro sembra che “in quello scambio funesto di doni fatali”¹⁸⁶ risieda la prova che gli déi si siano presi spietatamente gioco di entrambi gli eroi e dunque siano déi crudeli e beffardi:

«Non fu forse un'Erinni a forgiare questo ferro?

E Ade, crudele artefice, quella cintura?

Quanto a me dirò che queste cose, come tutte e sempre,
sono state predisposte ad arte dagli déi contro gli uomini.

Se c'è qualcuno a cui questa riflessione non é gradita,
abbia caro il suo giudizio, ed io il mio»¹⁸⁷.

“Di condanna totale sembra che Teucro e Tecmessa condannino gli déi e che di eccessiva severità li giudichino colpevoli i marinai”¹⁸⁸.

Nell'*Aiace* viene così a delinearsi una questione religiosa, quella della giustizia divina, della quale finora é apparso soltanto un aspetto, quello della colpa punita: gli déi, pronti ad agire per punire le colpe ma non anche per ricompensare le virtù, sarebbero solo parzialmente giusti, e dunque, alla fine, ingiusti, e il mondo da essi governato sarebbe un mondo d'ingiustizia¹⁸⁹.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 549.

¹⁸⁷ Sofocle, *Aiace; Elettra*, Medda (a cura di), 2010, p. 201, (vv. 1034-1039).

¹⁸⁸ Maddalena, *Art. cit.*, p. 551.

¹⁸⁹ Cfr. Maddalena, 1963, p. 41.

Tecmessa, Teucro e il Coro sono accomunati nel loro giudizio sugli déi in quanto é giudizio dettato dal cuore: l'amore e l'affetto che ha suscitato Aiace durante la vita continua a far vivere l'eroe nei cuori dei suoi cari che, a causa di quest'eredità d'amore, dimenticano che il loro eroe é stato anche superbo, dimenticano le sue colpe e, vedendo solo il triste destino di Aiace, accusano gli déi d'ingiustizia. É come se "la morte di Aiace, generoso e magnanimo, avesse trascinato via con sé la fede nella giustizia degli déi: per chi ama Aiace un mondo é caduto in rovina"¹⁹⁰.

Il dramma del triste destino dell'eroe stimola, dunque, in Sofocle la riflessione su un altro dramma, quello della fede nella giustizia divina: in particolare, il poeta voleva che l'attenzione dello spettatore si rivolgesse al fatto che sembrava che gli déi stessero perseguitando un eroe che, fosse o non fosse stato superbo, che si fosse o meno macchiato di colpa, era sempre stato magnanimo. A questo punto, se il dramma si fosse concluso solo nel suicidio dell'eroe, il suicidio stesso sarebbe apparso come l'unico compenso dato dagli déi a un magnanimo per la sua magnanimità; e gli déi sarebbero apparsi (come appaiono a Tecmessa, a Teucro e al Coro) ingiusti e capricciosi¹⁹¹.

Ma Sofocle non arriva a sfidare, a tal punto, la giustizia divina: ciò che vuole suscitare é il dubbio sulla sua reale compiutezza.

Aiace aveva commesso una colpa, e la sua morte poteva sembrare il giusto castigo della colpa di Aiace vivente; ma, poiché Aiace era sempre stato anche magnanimo, la morte poteva essere non soltanto conclusione della vita dell'eroe ma anche premio dei suoi meriti?

Sofocle ci presenta un Aiace che ha ben chiaro che tutte le circostanze, passate presenti e future, sono nelle mani degli déi: non di meno, prima di togliersi la vita, é agli déi che l'eroe si rivolge con una preghiera. Ci presenta un Aiace che sa che, se esclusivamente dagli déi dipendono gli eventi, dall'uomo dipende la scelta tra il bene e il male o, in altre parole, tra la vergogna e l'onore: Aiace, morendo, proteggendo sé stesso (e i suoi cari) dall'infamia congiunta al suo rimanere in vita¹⁹², sceglie l'onore. E, infine, ci testimonia che a quell'onore é resa dignità

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 45.

¹⁹¹ Maddalena, *Art. cit.*, p. 552.

¹⁹² Vivendo Aiace si sarebbe procurato ignominia incancellabile: per vivere, infatti, egli non avrebbe dovuto soltanto riconciliarsi con gli déi offesi, ma anche imparare a venerare gli Atridi, mostrare verso di loro pentimento e sottomissione: Aiace non poteva vivere.

anche dai nemici: alla stizza di Menelao e alla denigrazione di Agamennone nei confronti dell'eroe, al cui cadavere volevano negare la sepoltura, risponde Odisseo, attraverso il quale la grandezza di Aiace viene riconosciuta, ogni offesa dimenticata e i dovuti onori tributati.

Potrebbe sembrare, quindi, che Sofocle riveli una fede possente: se ingiusti potevano essere gli uomini, non potevano esserlo gli déi. La giustizia divina, se da una parte si risolveva in una correlazione di colpa e di castigo, dall'altra prevedeva una rispondenza di merito e di premio.

Ma Sofocle non rivela una fede possente verso gli déi, quanto un possente rispetto: avverte la loro presenza, crede nella loro esistenza ma non pone l'operato divino a garanzia della vita umana. A un'indagine più approfondita, noteremo che motivo primario della tragedia non é la definizione del nesso ὕβρις-ἄτη, né la glorificazione universale delle virtù di Aiace, una volta riconciliatosi con gli déi attraverso la morte, ma la descrizione dello sviamento subito dall'eroe e della sua sgomenta reazione: Sofocle ci presenta un'alterità divina dotata di una forza soverchiante che non assicura giustizia all'uomo ma, piuttosto, ne circoscrive l'azione, esiliandolo in una condizione di precarietà e incertezza.

Per Sofocle non si può dire se l'operato divino sia giusto o ingiusto: l'azione divina é, per l'uomo, incomprensibile perché tra mondo degli déi e mondo degli uomini c'è scissione, c'è indifferenza. Ciò che rimane é solo l'abbandono dell'uomo al suo incerto destino ovvero la sua relegazione in uno spazio di fragilità e dolore.

Analogamente alla tragedia appena analizzata, anche nell'*Antigone* – l'abbiamo accennato sopra – Sofocle impegna parte del dramma in una riflessione sulla giustizia dell'azione divina e lo fa secondo il modello già applicato per l'*Aiace*: la prima parte del dramma, costituita dall'emanazione del divieto da parte di Creonte di seppellire Polinice, dalla trasgressione di tale divieto da parte di Antigone e dalla condanna a morte di quest'ultima, perché colta in flagrante reato, non coincide con il finale di tragedia che piuttosto mostra “la pena dell'uccisore di Antigone, dopo la morte di quest'ultima. La tragedia acquista da tale pena il suo compiuto significato”¹⁹³.

¹⁹³ Maddalena, *Art. cit.*, p. 546.

Ma vi sono delle differenze che subito saltano all'occhio tra le due tragedie: la prima é che Sofocle, nel caso dell'*Antigone*, fa sentire subito il peso dell'incombenza divina sulle vite degli uomini, attraverso la menzione, ripetuta in successione da vari personaggi fin dal prologo, del destino maledetto della famiglia dei Labdacidi; la seconda differenza dall'*Aiace* sta nel fatto che Sofocle sceglie come protagonista del suo dramma divino una fanciulla che non s'era macchiata di colpa alcuna.

Sofocle, riprendendo la trilogia eschilea, e dunque il principio per cui "ogni colpa vuole la sua pena, e la pena del capostipite a volte deve essere punita non soltanto in lui ma anche nei suoi discendenti"¹⁹⁴, fa sì che la triste sorte di Antigone non appaia incomprensibile, ma, allo stesso tempo, scegliendo proprio Antigone come eroina del dramma, non mette al centro il motivo del destino dei Labdacidi ma la storia dell'unica discendente di quella stirpe a non essersi macchiata di colpa orrenda e, nonostante questo, suscettibile di fine miserevole¹⁹⁵.

Antigone era immune da colpa: non aveva versato sangue inespiable (come i suoi fratelli Eteocle e Polinice), non era stata scellerata, né empia. Magnanima non meno d'Aiace, aveva affrontato la morte per rispettare le sante ed eterne leggi degli déi, pia fino all'estremo sacrificio e coraggiosa.

Per queste virtù, allo stesso modo dell'*Aiace*, una sorta di "glorificazione" dell'eroina avviene: come nella tragedia gemella, avviene dopo la morte della protagonista e – questa la particolarità – avviene attraverso lo smontaggio del carattere di Creonte che é il riflesso, capovolto e in negativo, del carattere di Antigone.

Creonte é un cieco che, mentre crede di essere pio, giusto e di agire a salvaguardia delle leggi e del bene della città, si rivela empio, ingiusto e sterminatore dell'ordine sociale. É questo Creonte cieco che, condannando la fanciulla, diventa, allo stesso tempo, strumento sia della rovina di Antigone sia della sua celebrazione. Attraverso la correlazione tra i personaggi di Antigone e Creonte si crea, nella tragedia, un duplice movimento: c'è una solitudine spirituale che, vincendo i cuori, s'attenua fino a scomparire, e c'è una solitudine materiale che

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 563.

¹⁹⁵ Cfr. *Ivi*, p. 564: «Il punto in cui Sofocle si distacca da Eschilo é appunto in questo: non crede che gli déi possano volere, oltre la pena, anche la colpa di chi é figlio di un uomo colpevole».

s'accresce e s'incupisce¹⁹⁶.

Antigone, che nella sua impresa eroica era stata abbandonata prima dalla sorella, per quanto riguarda l'azione, e poi dal Coro, per quanto riguarda l'intenzione, e isolata come folle, prima di morire smette di vivere questa condizione di solitudine, o meglio: se ancora era sola nella sua sublimità, non era più sola per gli affetti, perché l'amore, la generosità e la pietà che spandevano da lei come una fiamma avevano attirato a sé tutti quanti, dalla sorella Ismene, al Coro dei vecchi Tebani, a Emone, suo futuro sposo e figlio di Creonte, a tutta Tebe.

Una volta morta la fanciulla, Creonte viene punito, rimanendo squallidamente solo, e Antigone amata e onorata da tutti: la pena dell'uno conferma la pietà, la giustizia, la magnanimità dell'altra.

Sofocle utilizza la rovina di Creonte per dimostrare la giustizia del gesto di Antigone e per consacrare la fanciulla alla statura di eroina, ma, malgrado tutto ciò, l'eroismo di Antigone non assurge a valore positivo assoluto.

É vero che Antigone procura onori funebri al fratello e, così facendo, ossequia gli déi, ma essi non costituiscono un punto di riferimento sicuro ed é la stessa eroina ad affermarlo:

«Ho forse violato la giustizia divina? [...]E a chi domanderò aiuto,
se per la mia pietà mi sono guadagnata il nome di empia?

Ebbene, se così par giusto agli déi, dopo aver sofferto riconoscerò il mio errore»¹⁹⁷.

L'appello alla loro giustizia, fatto in forma di domanda, é lo sbocco della disperata presa di coscienza, da parte di Antigone, del fatto che ella non ha più déi a cui rivolgere lo sguardo, a cui chiedere aiuto: la giustizia degli déi appare, quindi, tutt'altro che un dato sicuro e acquietante e gli déi stessi diventano "subalterni di fronte all'espressione di una situazione di dubbio e di angoscia da parte di Antigone"¹⁹⁸.

Concludendo: nonostante si possa agire ispirandosi alle loro norme, gli déi non garantiscono sicurezze consolatorie e di nuovo l'uomo ripiega in una smarrita

¹⁹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 565.

¹⁹⁷ Sofocle, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, Ferrari (a cura di), 2008, p. 125, vv. 921-926.

¹⁹⁸ Di Benedetto, 1933, p. 25.

consapevolezza della propria sventura e del proprio destino di dolore e infelicità. Gli déi da Sofocle non vengono negati, ma di certo il loro ruolo viene decisamente ridimensionato al fine di proporre una diversa visione etica del mondo.

Conclusioni

Questo studio ha avuto come obiettivo quello di esaminare la natura dell'eroe che, avendo un'essenza anche umana, si sostanzia tanto di potenza quanto di fragilità. Punto di partenza dell'universo eroico é l'onore e punto di arrivo é la morte tale per cui quell'onore deve essere consacrato. Le tappe di tale percorso sono scandite da una sola certezza: quella del dolore e della sofferenza.

Bene ce lo rivelano i personaggi tragici ed epici assunti a protagonisti del presente lavoro: Aiace e Achille attraverso un confronto, Aiace e Antigone attraverso una giustapposizione.

I profili di Achille e Aiace risultano in un sol tempo identici e speculari: entrambi gli eroi, a causa dell'oltraggio d'onore subito, diventano prede di un'«ira funesta» la quale, malgrado sia nata in loro come manifestazione atta a ricercare giustizia e gloria, diventerà invece la causa del loro allontanamento dal gruppo sociale che, unico, avrebbe potuto accordargliele. Ma la condizione di emarginazione a cui si costringono si presenta a loro come l'unico mezzo attraverso cui avrebbero potuto riconquistare il prestigio perduto. Vi é però una differenza sostanziale: mentre Achille vuole vedere restaurata la propria statura eroica solo nella sua essenza etica, vale a dire, solo nello spirito e non nell'immagine – ad Achille infatti, anche dopo l'offesa subita, non viene a mancare mai il riconoscimento sociale –, per Aiace l'immagine eroica che sopravvive nel sé, dopo l'orribile carneficina, é assolutamente incompatibile con l'immagine pubblica di pazzo sanguinario: per questo mentre l'isolamento di Achille é solo spirituale e reversibile, quello di Aiace é totale e senza ritorno. Ma é lo stesso Aiace a non voler tornare indietro. Giunto alla consapevolezza di essere di fronte a un destino che lo avrebbe segnato di miseria e il cui unico compimento sarebbe stato la morte ineluttabile, l'eroe ottiene di capovolgere tale inevitabilità non subendo ma scegliendo la sorte che gli era stata assegnata dal destino: rifiutando di continuare a vivere, scegliendo la gloria a prezzo della vita, Aiace sottrae le proprie azioni da qualunque margine di fatalità. Morendo, Aiace vince la morte stessa.

Solo sotto un determinato aspetto, Aiace e Achille si trovano ad essere nuovamente simili: nella tragica intuizione di dover perseguire gli ideali eroici di

valore, onore e gloria assecondando la necessità di sperimentare il dolore.

La scoperta del *pathos* é ciò che unisce altresì Aiace ad Antigone e, nuovamente, anche questi due personaggi si trovano ad essere uguali e contrari. La sperimentazione della sofferenza li porta ad abbandonarsi all' impulso del lamento e dell'autocommiserazione che, però, agisce su di loro in modi assolutamente differenti: mentre in Antigone é la stessa esperienza del dolore, in particolare quello provocato dalla paura e dallo smarrimento di fronte alla morte, a far evolvere il personaggio verso un'umanizzazione profonda, caratterizzata dalla percezione della propria fragilità, Aiace fa fluire in sé stesso la sofferenza solo fino a un certo punto, quello in cui ravvisa che, dell'onta di quel dolore, lui ne avrebbe fatto gloria in potenza. Ma il progresso di Aiace si ferma qui: egli, pur intuendo la necessità del cambiamento atto a sopravvivere, si rifiuta di farne parte e afferma con la morte il suo essere eroe al confine e del confine.

Se Aiace é assunto a campione della solitudine e dell'immutabilità, Antigone é l'eroina dei sentimenti unanimemente partecipati e condivisibili e alla forza dei quali ella non può fare a meno di piegarsi.

Al di là di questa discrepanza, i due personaggi sono accomunati dall'intento che Sofocle ha voluto perseguire attraverso di essi: esplorare a quale grande prova la sofferenza sottoponga le vittime che la sperimentano.

L'uomo per Sofocle é creatura del dolore. Di esso, però, il tragediografo non indaga l'origine: all'eterna domanda sul perché del male nel mondo e dell'ingiustizia, Sofocle risponde con un'inquietante reticenza che lo induce a porsi la domanda senza proporre una risposta.

Bibliografia

- ALBINI U., “Il percorso di Aiace” in *Interpretazioni teatrali. Da Eschilo ad Aristofane* 3, Firenze, Le Monnier, 1981, pp. 34-41.
- BATTEZZATO L., “Aiace e gli Atridi: Sofocle, Aiace 460-461”, *Dioniso* (N. S.) 1, 2011, pp. 26-37.
- BENVENISTE E., “L’onore e gli onori”, in *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Vol. 2, Torino, Einaudi, 2001, pp. 316-326.
- BERNARDINI VENTURI I., “La scelta di Achille”, *Rivista di Cultura Classica e Medievale* 41 (1), 1999, pp. 75-96.
- BURIAN P., “Supplication and hero cult in Sophocles’ Ajax”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 13, 1972, pp. 151-156.
- CAGNETTA M., “L’ira di Achille: una contesa formalizzata”, *Quaderni di Storia* 19 n° 37, 1993, pp. 159-172.
- CALABRESE DE FEO M. R., “La figura di Aiace in Pindaro”, *La Parola del Passato* 39, 1984, pp. 120-132.
- CANCELLI F., *Le leggi divine di Antigone e il diritto naturale*, Roma, Texmat, 2000.
- CARLIER P., “La regalità beni d’uso e di prestigio”, in *I Greci: Storia Cultura Arte Società*, a cura di Salvatore Settis, Torino, Einaudi, 1996, pp. 255-294.
- CATANZARO A., “ Il γέρων e l’immagine dell’eroe: un aspetto del potere nel I canto dell’*Iliade*”, *Il Pensiero Politico* 38 (3), 2005, pp. 373-390.
- CERRI G., “Ideologia funeraria nell’*Antigone* di Sofocle”, in *La mort, les morts dans la société anciennes*, sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant, Cambridge: Cambridge University Press & Paris: Maison de Sciences de l’Homme, 1982, pp. 121-133.
- CIANI M. G., “Destini di morte (Gli eroi dell’*Iliade*)”, *Rivista di Cultura Classica e Medievale* 16, 1974, pp. 115-130.
- CIANI M. G., “Aiace tra epos e tragedia”, *Studi Italiani di Filologia Classica* 15 (2) ser. 3°, 1997, pp. 176-187.
- COHEN D., “The imagery of Sophocles: a study of Ajax’s suicide”, *Greece and Rome* 25, 1978, pp. 24-36.

- COLONNA A., “La maledizione di Aiace: una presunta interpolazione” in *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, a cura di Maria Cannatà Fera e Simonetta Grandolini, Vol. 2, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 223-224.
- CORDANO F., “Achille desiste dall’ira”, in *Responsabilità, perdono e vendetta nel mondo antico*, a cura di Marta Sordi, Milano, Vita e Pensiero, 1998, pp. 3-8.
- CRESCI L. R., “Il prologo dell’Aiace”, *Maia* 26, 1974, pp. 217-225.
- DI BENEDETTO V., *Sofocle*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1933.
- DI BENEDETTO V. - MEDDA E., *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1997.
- DODDS E. R., *I Greci e l’Irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1959.
- FERGUSON J., “Ambiguity in Ajax”, *Dioniso* 44, 1970, pp. 12-29.
- FERRARI F., “La composizione del terzo monologo di Aiace”, *Maia* 33, 1981, pp. 199-205.
- FINLEY M. I., *Il mondo di Odisseo*, Casale Monferrato, Marietti Scuola, 1992.
- FRAENKEL E., *Due seminari romani in onore di Eduard Frankel. Aiace e Filottete di Sofocle*, a cura di alcuni partecipanti, premessa di L. E. Rossi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977.
- FUCARINO C., “Genesi e sviluppo del mito di Aiace”, *Annali del Liceo Classico G. Garibaldi di Palermo* 23-24, 1986-1987, pp. 158-181.
- FUSCAGNI S., “La condanna di Temistocle e l’Aiace di Sofocle”, *Rendiconti Istituto Lombardo Classe di Lettere* 113, 1979, pp. 167-187.
- JOUAN F., “L’Aiace di Sofocle: un eroe fra due mondi”, *Rendiconti dell’Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli* 66, 1996, pp. 145-157.
- HAMMER D., *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*, Norman, University of Oklahoma Press, 2002.
- GARDINER C.P., “The staging of the death of Ajax”, *The Classical Journal* 75, 1979-1980, pp. 10-14.
- GASTI H., “Sophocles’ Ajax: The Military Hybris”, *Quaderni Urbinati di cultura Classica* N.S. 40, 1992, pp. 81-93.
- GIUSTIA A., “La pazzia di Aiace”, *Athenaeum* 13, 1935, pp. 343-347.

- GOLDBERGER H., "Sophocles' Ajax: Beyond the Shadow of Time", *Arion* 1, 1990, pp. 9-34.
- GRECO A., "Aiace, eroe frainteso" in *Eroi, eroismi, eroizzazioni: dalla Grecia antica a Padova e Venezia, Atti del Convegno Internazionale: Padova, 18-19 settembre 2006*, a cura di Alessandra Coppola, Padova, Sargon, 2007, pp. 101-112.
- GRECO A., "Lo scontro delle immagini. Iconografie e ideologie del duello nel mondo miceneo", in *Il nemico necessario: duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue, Atti dell'Incontro di Studio: Venezia, 17-18 dicembre 2008*, a cura di Alberto Camerotto e Riccardo Drusi, Padova, Sargon, 2010, pp. 61-88.
- KAMERBEEK J. C., *The Plays of Sophocles. Commentaries Part 1: The Ajax*, Leiden, E. J. Brill, 1963, pp. 1-17.
- KIRKWOOD G.M., "Homer and Sophocles' Ajax", in *Classical Drama and its influence, Essay presented to H. D. F. Kitto*, London, Methuen & Co. LTD, 1965, pp. 51-70.
- LAMI A., "L'ira frustrata del Pelide Achille (*Il.* I 362-64, XVI 7, 19-20, XVIII 73-74, 78)", *Filologia antica e moderna* 11 n° 21, 2001, pp. 7-12.
- LAURIOLA R., "Sophocles' Ajax: *hybris*, foolishness and good sense. A comparison with *Antigone*", *Emerita* 76 (2), 2008, pp. 217-229.
- LEINIKIES V. , "Aias and the day of wrath", *The Classical Journal* 69, 1974, pp. 193-201.
- LOMBARDI M., "L'apologia del giusto sofferente in *Soph. Ant.* 891-928 e nella letteratura biblica (*Job.* 31)", *Hermes* 138 (2), 2010, pp. 131-151.
- LOMBARDO G., "Il silenzio di Aiace (de sublim., 9.2)", *Helikon* 29-30, 1989-1990, pp. 281-292.
- LONGO O., "La comunicazione «da uno a molti»", in *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Napoli, Liguori Editore, 1981, pp. 113-128.
- MADDALENA A., "L'interpretazione sofoclea dei miti di Aiace, di Antigone e di Eracle" in *Studi in onore di L. Castiglioni*, Vol. 1, Firenze, Sansoni G.C. Editore, 1960, pp. 543-586.
- MADDALENA A., *Sofocle*, Torino, Giappichelli G. Editore, 1963.

- MASARACCHIA A., “Mito e realtà del potere nell’*Antigone* di Sofocle”, in *Mito e realtà del potere nel teatro: dall’antichità classica al Rinascimento, Convegno di Studi: Roma, 29 ottobre - 1 novembre 1987*, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Roma, Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1987, pp. 33-78.
- MAZZOLDI S., “L’ἔργον di Aiace e i λόγοι dei personaggi: tecnica narrativa nell’*Aiace* di Sofocle”, in *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΙ: tradizione e interpretazione del dramma attico*, a cura di Guido Avezzi, Padova, Imprimatur, 1999, pp. 71-92.
- MILLS S. P., “The death of Ajax”, *The Classical Journal* 76, 1980-1981, pp. 129-135.
- MIRTO M. S., *La morte nel mondo greco: da Omero all’età classica*, Roma, Carocci, 2007.
- MURNAGHAN S., “Trials of the hero in Sophocles’ *Ajax*”, in *Images of authority, Papers presented to Joyce Reynolds on the occasion of her 70th birthday*, edited by Mary Margaret Mackenzie and Charlotte Roueché, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1989, pp. 171-193.
- NICOLAI R., “*Antigone* allo specchio”, in *Antigone e le Antigoni: storia forme fortuna di un mito, Atti del Convegno Internazionale: Roma 13, 25-26 maggio 2009*, a cura di Anna Maria Belardini e Giovanni Greco, Firenze, Le Monnier, 2010, pp. 182-189.
- OMERO, *Iliade*, con un saggio di Wolfgang Schadewalt, introduzione e traduzione di Giovanni Cerri, commento di Antonietta Gostoli, Vol. 1 (libri I-XII), Milano, BUR, 2005.
- OMERO, *Iliade*, introduzione e traduzione di Maria Grazia Ciani, commento di Elisa Avezzi, Venezia, Marsilio Editore, 2007.
- OMERO, *Iliade*, traduzione di Guido Paduano, saggi introduttivi di Guido Paduano e Maria Serena Mirto, commento di Maria Serena Mirto, Torino, Einaudi Editore, 2012.
- PADUANO G., “Aiace. L’io come assoluto”, *XLVI Ciclo di Rappresentazioni Classiche Teatro Greco di Siracusa, Convegno Internazionale di Studi sul Dramma Antico “Le ragioni della follia. La vergogna e la colpa”*, Venezia: 18-19 marzo 2010, a cura di Ferdinando Balestra, coordinamento di Giuseppina Norcia,

Geny Tipolitografia, Canicattini Bagni, 2010.

- PARDINI A., “Aiace, Cassandra e la corresponsabilità dei Greci (tra l’Ἰλίου πέρσις, Euripide ed Alceo)”, *Bollettino dei Classici* 16, 1995, pp. 103-117.
- PERROTTA G., “L’Aiace di Sofocle”, *Atene e Roma* 12, 1934, pp. 63-98.
- QUAGLIA L., “La figura di Achille e l’etica dell’Iliade”, *Atti dell’Accademia delle Scienze di Torino* 95, 1960-1961, pp. 325-404.
- QUAGLIA O., “Il determinismo nell’*Antigone* di Sofocle”, *Atene e Roma* 8, 1927, pp. 233-239.
- RODIGHIERO A., “Il mondo dell’eroe sofocleo. Tra conciliazione e rinuncia”, in *La parola, la morte, l’eroe. Aspetti di poetica sofoclea*, Padova, Imprimerie, 2000, pp. 143-183.
- ROSA F. (a cura di), “Aiace o la sofferenza nominata”, in «*Il mio nome é sofferenza*». *Le forme e la rappresentazione del dolore*, Trento, Università degli Studi di Trento, 1993, pp. 13-43.
- SAVINO E., “I concetti di colpa e di cosmo nel teatro di Sofocle”, *Acme* 26, 1973, pp. 359-383.
- SBARDELLA L., “Il silenzio di Aiace. La revisione del mito della *hoplon krisis* nella *Nekyia* omerica”, *Seminari Romani di cultura greca* 1 (1), 1998, pp. 1-18.
- SIMPSON M., “Sophocles’ Ajax: his madness and transformation”, *Arethusa* 2, 1969, pp. 88-103.
- SOPHOCLES, *The Plays and Fragments*, edited with English notes and introductions by Lewis Campbell, Vol. 2, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1969.
- SENECA LUCIO ANNEO, *La Provvidenza*, introduzione, testo, traduzione e note di Alfonso Traina; con un saggio di Ivano Dionigi, 1997.
- SOFOCLE, *L’Aiace*, a cura di Franco Ferrari, Torino, Loescher Editore, 1974.
- SOFOCLE, *Tragedie e frammenti*, a cura di Guido Paduano, Vol. 1, Torino, UTET, 1982.
- SOFOCLE, *Aiace*, prefazione e traduzione di Maria Grazia Ciani, testo e commento di Sabina Mazzoldi, Venezia, Marsilio Editore, 1999.
- SOFOCLE, *Antigone; Edipo Re; Edipo a Colono*, introduzione, traduzione, premessa al testo e note di Franco Ferrari, Milano, BUR, 2008.

- SOFOCLE, *Aiace; Elettra*, introduzione e note di Enrico Medda, traduzione di Maria Pia Pattoni, Milano, BUR, 2010.
- SORO MAŚLANKA M., “La colpa e il colpevole nell’*Antigone* di Sofocle”, *Sandalion* 15, 1992, pp. 19-32.
- SORO MAŚLANKA M., “Alcuni aspetti della sofferenza tragica nell’*Aiace* di Sofocle”, *Arctos* 29, 1995, pp. 115-135.
- STANFORD W. B., “Light and darkness in Sophocles’*Ajax*”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 19, 1978, pp. 189-197.
- TARDITI G., “L’ᾠσέβεια di Aiace e quella di Pittaco”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 7, 1969, pp. 86-96.
- UNTERSTEINER M., *Sofocle. Studio critico*, Vol. 1, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1935.
- UGOLINI G., “Aspetti politici dell’*Aiace* sofocleo”, *Quaderni di Storia* 21 n° 42, 1995, pp. 5-33.
- VERNANT J. P., *L’individuo, la morte, l’amore*, traduzione italiana di Arianna Ghilardotti, edizione italiana a cura di Giulio Guidorizzi, Milano, Cortina, 2000.
- ZANKER G., “Sophocles’*Ajax* and the heroic values of the *Iliad*”, *Classical Quarterly* 42, 1992, pp. 20-25.
- ZARAMELLA P. – COSTA D., “Teatro e tribunale: dall’*Antigone* e dall’*Aiace* di Sofocle all’articolo 384 del Codice penale italiano”, *Atti e Memorie dell’Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova già dei Ricovrati e Patavina, Parte 3, Memorie della Classe di Scienze Morali Lettere ed Arti* 116, 2003-2004, pp. 273-299.